Štúdie: St. Šmatlák, Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie. IV, Veľké skladby Andreja Sládkoviča. M. Prídavková, Prvky Kukučínovho štýlu (Rozbor poviedky Rysavá jalovica).

Rozhľady: A. Vantuch, Montesquieu na Slovensku. L. Knězek, Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

3 číslo • ročník V • 1958

Slovenská literatúra

časopis Slovenskej akadémie vied

OBSAH

ŠTÚDIE

ROZHĽADY

ARCHÍV

KRITIKA

GLOSY

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK V, 1958 — ČÍSLO 3

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor: dr. Ivan Kusý
Redaktori: dr. Stanislav Šmatlák a dr. Oskár Čepan
Redakčná rada: dr. Ivan Kusý, akademik SAV Andrej Mráz, prof. dr. Milan Pišút, dr. Karol Rosenbaum, doc. dr. Miloš Tomčík
Redaktorka časopisu Mária Kurišová
Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27

Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v máji, vytlačené v septembri 1958
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231 - prepr. 55
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — X—53818

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK V 1958 ČÍSLO 3

STANISLAV ŠMATLÁK

POZNÁMKY K VÝVINU SLOVENSKEJ EPICKEJ POÉZIE

IV. VEĽKÉ SKLADBY ANDREJA SLÁDKOVIČA

(Sôvety — Marína — Detvan)

1

Ak Samo Chalupka uberal sa k básnickému ideálu generácie cestou prehodnotenia tradičného epického žánru historického,[1] Andrej Sládkovič smeruje k tomu istému ideálu spôsobom zjavne odlišným. Určitá protikladnosť Sládkovičovho a Chalupkovho zjavu je badateľná hneď pri pohľade na vnútornú vývinovú líniu ich tvorby. V Chalupkovom diele — ak odhliadneme od počiatočných českých básní v klasicistickom slohu — vývinu takmer niet, je to monolit, vytesaný z jedného kvádra, hoci jednotlivé jeho časti vznikli na veľkom časovom priestore. Sládkovičova tvorba naopak na úzkej rozlohe niekoľkých rokov (1843-47) prekonáva vývinový oblúk, ktorý nemá páru u žiadneho iného slovenského básnika a o ktorom platí (zhruba povedané), že sa uberá „od abstraktného myslenia cez osobné cítenie ku konkrétnemu zobrazovaniu reality“, nepopierajúc pritom, ale zužitkúvajúc a prehlbujúc predchádzajúce vývinové štádiá.[2]

Protikladné voči Chalupkovi, a najmä voči celej „historizujúcej“ fáze štúrovskej básnickej epochy, je už samo východisko Sládkovičovho vývinu. Toto východisko je totiž programovo antihistorizujúce, je popretím historizmu ako ideovo-tematického základu poézie, pretože básnický zrak Sládkovičov je od začiatku upretý iným smerom: cez prítomnosť do budúcnosti.[3] Je až nápadné, ako — možno povedať — tvrdošijne, ba polemicky vyhrotene vysúva Sládkovič tento svoj postoj pri každej príležitosti. Jozef Bánsky upozornil na to, že v *Sôvetoch* Sládkovič neuviedol ani jednu alegóriu minulosti, zato však až dve alegórie budúcnosti, Úfanku a Túžbenu.[4] A práve jedna z nich, Úfanka, tlmočí básnikov názor na pomer minulosti a budúcnosti:

Neuspokojuj sa v zašlej minulosti!
Minulosť svoju postať len zrábäla,
prítomnosť nezná ťa celkom potešiť:

[1] Slovenská literatúra V, 1958, 23—35.

[2] Viktor Kochol, *Poézia štúrovcov*, Bratislava 1955, 100.

[3] Básnickú povesť *Ctibor*, uverejnenú v Nitre I, 1842, nemusíme brať príliš do úvahy; patrí jednak medzi Sládkovičove prvotiny a jednak ostala v jeho tvorbe zjavom celkom osihoteným, okrajovým.

[4] *Nemecké vplyvy na Sládkovičove Sôvety.* Štúdie o Sládkovičovi. Bratislava 1950, 102.

Celok je tamto — tamto je tvoje dielo —
tamto je sláva tvoja — v budúcnosti.

Tento motív sa opäť vynára v *Maríne*, kde v 80. strofe dostáva konkrétnejšiu podobu; protiklad minulosti a budúcnosti nie je postavený v pojmovej oblasti, ale presúva sa do sféry psychična, stáva sa obsahom citového života:

Na horách našich mládenec stáva,
spev jeho kvet duše jeho;
zápasy bohov on nerozpráva,
nie huk rytierstva starého;
hlas ten nezvoní bitky pradedov
— — — — — — — — — — —
začrie si do pŕs, ľúbosť zaspieva
a poľom svoje žiale rozlieva
a nádejí budúci blesk.

No a *Detvan* je vlastne celý manifestáciou Sládkovičovho negovania minulosti v mene toho, čo bude a čoho zjavné zárody už jasne vidí v konkrétnej zobrazovanej realite.[5] Lebo kým v *Sôvetoch* a ešte i v *Maríne* sa mohlo zdať, že v polarite minulosti a budúcnosti básnik akosi nedoceňuje úlohu prítomnosti, v *Detvanovi* už jasne v nej vidí priamo zárodočné štádium budúcnosti. Preto tu už nemusí svoj negatívny postoj k histórii formulovať ako protiklad minulosti a budúcnosti, ale ako protiklad minulosti a prítomnosti (v 61. strofe):

Neuzeraj sa v cudzom zrkadle —
každý svet má svoju koľaj,
nechoď sa hľadať v časy zapadlé,
na vlastný čas sa odvolaj! —

I tieto metamorfózy jedného motívu ukazujú, aký myšlienkový ruch je v Sládkovičovej poézii, ako niet v nej mechanického opakovania alebo stŕpnutého zotrvávania na dosiahnutých ideových postojoch. Sládkovičova poézia je nielen dialektickým popretím predchádzajúcej básnickej tvorby, ale aj sama vo svojej štruktúre je nesená vnútorným vývinovým pohybom, dialekticky popierajúcim a rozvíjajúcim vlastné idey a postoje. V tom je ďalší špecifický príznak východiskového bodu i celkového charakteru Sládkovičovej tvorby, ktorý dobre rozpoznal Viktor K o c h o l v monografickej práci *Poézia štúrovcov:* „Kontext rodiacej sa štúrovskej poézie Sládkovič prvý a najuvedomelejšie rozširuje o pátos myslenia a filozofovania, o sféru výsostne kultúrnu a typicky vzdelaneckú, pravda, ako umelec nezotrváva iba pri myslení a poznávaní, ale prikročuje čím ďalej, tým väčšmi k zobrazovaniu reálneho života“ (91).

Nemožno nevidieť, že tento „pátos filozofovania“ je u Sládkoviča v priamom vzťahu s jeho nechuťou k poetickému historizovaniu. Citovo historické reminiscencie (napr. na slávnu éru Veľkej Moravy), ktoré ešte stačili sýtiť prebúdzajúce sa nacionálne vedomie v predchádzajúcej fáze národného obrodenia, v štyridsiatych rokoch, v čase expanzie národného hnutia do všetkých oblastí spoločenského

[5] Historický rámec deja je v *Detvanovi* z hľadiska jeho vnútornej stavby čímsi celkom vonkajškovým, ba náhodným. Je to predovšetkým prejav určitej Sládkovičovej poplatnosti dobovej konvencii v oblasti formy epického básnického druhu.

života, v čase stavania konkrétnych politických cieľov, boli už priúzkou ideovou základňou pre poéziu. V čase, keď Ľudovít Štúr vnášal „pátos filozofovania", teoretického myslenia a zdôvodňovania nielen do oblasti estetiky a jazykovedy, ale aj ekonomiky, spoločenskej výchovy a politiky, musela i poézia rozširovať svoj ideový inventár o nové myšlienkové prvky. Dá sa povedať, že Sládkovič spomedzi štúrovských básnikov prvý pochopil túto nevyhnutnosť a že preto vo vývine poézie zohral úlohu analogickú s úlohou Ľudovíta Štúra vo sfére mimoumeleckej. Aj Sládkovič, tak ako pár rokov pred ním Štúr, na začiatku svojej cesty stretol sa s filozofiou Hegla, ktorej vplyv ho hlboko zasiahol. Prvým výsledkom tohto stretnutia sú *Sôvety v rodine Dušanovej*.

V našej literárnej histórii je pomerne ustálený názor na *Sôvety* ako na viac-menej pasívny básnický prepis niektorých základných pojmov Heglovej filozofie a estetiky.[6] Nechceme tvrdiť, že tento názor je celkom neopodstatnený, predsa však myslíme, že plne nevystihuje ani svojrázny charakter, ani význam tejto Sládkovičovej skladby. Konštatovanie o závislosti od Hegla treba doplniť odpoveďou na otázku, či a nakoľko Sládkovič pomocou Hegla vytvára svoj vlastný systém, svoju hierarchiu pojmov a čo z toho všetkého uplatňuje vo svojej pôvodnej tvorbe. Tu prichádza veľmi vhod pripomienka Milana Pišúta, že v *Sôvetoch* možno hľadať „kľúč k osobnosti Sládkovičovej", lebo v nich už plne zaznieva „oslava krásy, pravdy, spravodlivosti, slobody a všetkého šľachetného, čo ľudská duša môže ctiť", teda ideové prvky, príznačné najmä pre vrcholné básnické diela Sládkovičove.[7] Pozrime sa preto, či vskutku sú *Sôvety* iba neorganizovaným „morom" abstraktných pojmov, alebo či možno v nich nájsť nejaký systém, nejakú kompozíciu.

Skladba je zarámovaná vystúpeniami dvoch alegorizovaných filozofických pojmov: heglovského ducha v postave Dušana na začiatku básne a heglovskej slobody v závere posledného sôvetu. Už to, že tieto postavy-pojmy nikde inde v skladbe nevystupujú, že prvá z nich nastoľuje, otvára problematiku a druhá v závere predstavuje jej vyústenie, jej riešenie, už to naznačuje, že Sládkovičovi ide o uzavretý, v sebe ucelený komplex filozofických otázok, pri ktorého traktovaní vidieť zreteľný vývin myšlienky od niečoho základného, prosto daného („duch" v heglovskom poňatí) k niečomu vyššiemu, k čomu toto „dané" smeruje. Sloboda je totiž podľa Hegla „najvyšší obsah, ktorý subjektívno môže poňať... Sloboda je najvyššie určenie ducha",[8] a preto je pohyb Sládkovičovej myšlienky od nastolenia pojmu „ducha" k jeho vústeniu do pojmu „slobody" pohybom cieľavedomým, zámerným.

No Hegel charakterizuje pojem slobody z dvoch stránok; ponajprv zo stránky abstraktne logickej, možno povedať sucho racionálnej, a potom zo stránky konkrétne subjektívnej, z hľadiska konkrétneho ľudského indivídua. Z tej prvej stránky je „obsahom slobody rozumno vôbec; napr. mravnosť v konaní, pravda v myslení", to znamená niečo daného, nehybného. Živý, dialekticky protirečivý

---

[6] Porov. napr.: „Básníkova osobnost nadobro utonula v moři abstraktních pravd a pojmů... Neodchyluje se v ničem od učení mistrova (t. j. Heglovho) — pochopitelně: vždyť našel u něho přesně vysloveno, co toužil uskutečnit od prvých pokusů ve své poesii." Flora Kleinschnitzová, *Andrej Sládkovič a jeho doba*. Praha 1928, 94—95. Alebo: „... hlavným zámerom Sôvetov bolo vyjadriť niektoré Heglove filozofické princípy so zreteľom na domáce pomery a duchovné tradície." Jozef Bánsky, c. d., 97.

[7] *Literárne štúdie a portréty*. Bratislava 1955, 104.

[8] Hegel, *Filosofie, umění a náboženství*. Výber z diela. Praha 1943, 157.

obsah nadobúda pojem slobody, nazeraný až z tej druhej stránky: „Ku slobode patrí z jednej strany všeobecnosť, samostatnosť, všeobecné zákony práva, dobra, pravdy atď., na druhej strane stoja ľudské pudy, city, náklonnosti, vášne a všetko, čo plní konkrétne srdce ľudské, jednotlivca, I tento protiklad prechádza v boj, v odpor, a v tomto odpore vzniká túžba, najhlbšia bolesť, trýzeň a neukojiteľnosť vôbec." (*Filosofie, umění a náboženství*, 158.) A práve na túto druhú stránku pojmu sloboda sa orientuje Sládkovič, pretože v *Sôvetoch* neinštaluje pojem slobody ako číro racionálne abstraktnú filozofickú kategóriu, ale ako konkrétny obsah vedomia, ku ktorému sa dochádza aktivitou ľudského ducha, dramatickým svárom cez protiklady reálneho sveta. Alegorizovaná sloboda-Slobuda to v závere básne jasne vyslovuje:

Kto necítil putá zlosti,
nepil kalnú rabstva vodu,
nezná žalár zmyselnosti,
ten neváži si slobodu. (358)[9]

Hľadanie aktívneho, s konkrétnou realitou zviazaného obsahu heglovských pojmov je príznačnou črtou Sládkovičovho „pátosu filozofovania" v celých *Sôvetoch*. Sládkovič si tu neorganizuje pojmy z hľadiska profesionálneho filozofa, teoretického mysliteľa, ale ako básnik a človek, ktorý chce preniknúť k praktickej, životne aktívnej stránke pojmového systému. Najlepšie to vidno na tom, že v *Sôvetoch* exponuje až dve alegorické postavy — Poéziu a Túžbenu — v prejavoch ktorých neraz zaznie silný názvuk básnikovej myšlienkovej autoštylizácie. A vidno to ostatne i na tom, že z vnútorne diferencovaného obsahu heglovského pojmu „ducha" (subjektívny, absolútny, svetový duch) zameriava sa Sládkovič práve na ducha subjektívneho, ktorého podstatou podľa Hegla je *činnosť*, ktorý „je svojím výtvorom a tak svojím počiatkom i svojím koncom, jeho sloboda nie je pokojné bytie, ale stále negovanie toho, čo hrozí zrušiť slobodu." (*Filosofie, umění a náboženství*, 316.) Preto nie div, že v prehovore Dušana, alegorizovaného ducha, v prvom sôvete uprostred neosobných, čisto abstraktných filozofických konštatácií (ako napr. „Len večný odpor na poli žitia", „Smrť ruší život a život rodí smrť", „Božstvo je večnosť, sláva, dokonalosť: Svet je nestálosť, márnosť, neúplnosť" a pod.) odrazu zaznie hlboko osobný prejav, podaný formou otázky a bezprostredného expresívneho zvolania:

Čo som ale ja? čo určenie moje?
Časnosť a večnosť, bytnosť a nebytnosť:
toto je panstvo a pohádka moja.
Časnosť a bytnosť, večnosť a nebytnosť:
aké to strašné osudu vyrknutie! — (302)

Tento vzrušene patetický tón, ktorý by bol z hľadiska personifikovaného filozofického pojmu bez akéhokoľvek opodstatnenia, je plne oprávnený vtedy, ak v ňom vidíme prejav konkrétneho subjektívneho ducha, prejav ľudského indivídua, čiže samého básnika. A tu sme pri koreňoch ideového zmyslu Sládkovičových *Sôvetov*, ktorých cieľom, nazdávame sa, nebolo iba rozvedenie niektorých pojmov heglovskej filozofie, ale predovšetkým hľadanie odpovede na vyššie uvedené

[9] Citáty zo *Sôvetov* uvádzame podľa *Básnických spisov Andreja Sládkoviča II*. T. Sv. Martin 1928, 299—359.

otázky o podstate a určení subjektívneho ducha, odpovede na otázky o zmysle existencie človeka. Z takéhoto prvotného zámeru vyplynuli *Sôvety v rodine Dušanovej* a Heglov filozofický systém bol pre ne iba pôdou, na ktorej sa tento zámer mal uskutočniť.

Cesta k nájdeniu určenia ľudského ducha tvorí potom akúsi „sujetovú" líniu celej skladby. Pravdaže, je to cesta naskrze pomyselná, vyznačuje ju iba pohyb básnikových myšlienok od jednotlivých pojmov „nižších" k najvyššiemu. Básnikovým sprievodcom v prvom štádiu tejto cesty je alegorizovaná postava Poézie (v druhom a treťom sôvete), uvádzajúca ho ponajprv do oblasti umenia, ktoré sa nám predstavuje ako prvé pole aktívnej pôsobnosti subjektívneho ducha. V rozhovoroch Poézie s druhou alegorickou postavou Fantáziou dostávame náčrt Sládkovičovej estetiky, no nie iba v teoreticko-abstraktnom zmysle, ale hlavne ako náčrt konkrétne formulovaného básnického programu. Rozhovor s Fantáziou začína síce nastolením a rozvedením Heglovej tézy o identite pravdy a krásy[10] (Poézia prikazuje Fantázii varovať sa Bludu a ľúbiť vždy len Pravdušu, čo sú ďalšie alegorické postavy *Sôvetov*), no čoskoro prechádza od abstraktných úvah k predstaveniu konkrétnej materiálnej skutočnosti, ktorá má byť predmetom poézie. Šírka, ba až univerzálnosť pohľadu na túto skutočnosť i požiadavka jej syntetického zobrazenia dosvedčujú veľmi pokročilé štádium vykryštalizovanosti Sládkovičovho estetického programu už v *Sôvetoch*. Tu je formulácia tohto programu, podaná ako vymedzenie rozsahu, rozmanitosti i cieľa poézie:

Vzlietni nad hviezdy v jasnotu éteru,
v priepastiach zemských prezeraj kryštály,
vstúp na dno mora, kde žijú koraly,
odkry si tajnú prírody zásteru,
pusť voľné zraky v oblakov priestory,
uchyť v čarovnom blesku meteory;
preleť po ľudstve od pólu ku pólu,
čerkeskej devy obdivuj lepotu,
Vatikán navštív, obdivuj peknotu,
helenskému choď klaňať sa idolu:
Tak Všehomíra zjednoť v svojom bytu,
zber všetko, čomu svet vydáva chválu,
vyber najkrajšie formy z krajín citu
a vystav krásu v božskom ideálu. (313)

Určenie predmetu a cieľa poézie stáva sa východiskom pre exponovanie tvorcu poézie, pre odhalenie obsahu jeho vnútra. Lebo práve tak, ako pri úvahách alegorického ducha-Dušana o absolútnej protikladnosti bytia nemohol básnik zaprieť svoju osobnú zainteresovanosť a vysunul sa do popredia patetickou otázkou o zmysle vlastnej subjektívnej existencie, rovnako tak, len ešte naliehavejším spôsobom ozýva sa jeho subjekt teraz, keď ide o formuláciu zmyslu básnického tvorenia. Robí to tak, že opäť vzrušeným tónom otázky a odpovede vyzdvihuje také životné atribúty ľudskej existencie (subjektívneho ducha), ktoré sú priamym predpokladom aktívnej účasti na reálnom svete a ktoré sa mu koniec-koncov javia ako predpoklady umeleckého zmocňovania sa sveta. Týmito atribútmi sú pre Sládkoviča už v *Sôvetoch* programove, a v ďalšej jeho tvorbe i prakticky, pojmy

[10] Porov.: „Ak sme povedali, že krása je idea, je *krása a pravda* to isté. Krásno totiž musí byť samo osebe pravdivé." *Filosofie, umění a náboženství*, 172. Kurz. v orig.

láska a *mladosť*. Ich spätosť s podstatou umeleckého tvorenia je naznačená i tým, že sa celá príslušná pasáž z druhého sôvetu predkladá ako reprodukcia prejavu boha Apollóna, symbolu mladosti, krásy a umenia. Tento obyvateľ starogréckeho Olympu je ochotný svoju symbolickú, a preto málo životnú dokonalosť obetovať za prežívanie reálnych protirečivých ľudských citov a svoje božstvo vymeniť za spriaznenosť s poéziou:

„Čo mi večnosť, ktorá večne túži?
Čo mi sláva bez slávnej ľúbosti?
Čo mi voľnosť, keď láske neslúži?
Čo mi krása bez živlu mladosti?
Časne túžiť, večne chcem požívať,
núdzu trpieť, ale slávne ľúbiť,
v putách lásky o voľnosti snívať,
v šedinách sa mladým vekom chlúbiť. —
Zhodím šatu túto zlatohlavú,
zložím meno boha, ktoré nosím,
a za všetku tú olympskú slávu
— — — — — — — — — —
bohovia, len — Poéziu prosím!“ (316)

F. Kleinschnitzová (*Andrej Sládkovič a jeho doba*, 95) videla v tomto prejave „božského“ Apollóna osobné vyznanie samého Sládkoviča, adresované jeho vzdialenej láske Maríne. Nepochybne, ale zároveň z hľadiska náčrtu estetického programu je táto pasáž kulminačným bodom Sládkovičovho chápania umenia: je vyslovením životnosti obsahu i funkcie poézie. Už nie iba vyberať „najkrajšie formy z krajín citu“ a vystavovať „krásu v božskom ideálu“, ako sme čítali niekoľko veršov predtým, ale zároveň zobrazovať konkrétne, a preto protirečivé stránky reálneho bytia („núdzu trpieť, ale slávne ľúbiť, v putách lásky o voľnosti snívať“ atď.), to teraz žiada básnik od poézie na prvom mieste, to adresuje *sebe samému*.

A akoby sám chcel aspoň čiastočne naplniť tento program skutkom, opúšťa v treťom sôvete oblasť abstraktného myslenia a uvádza do svojej skladby reálne živé bytosti z prírody (svrčky, svätojánsku mušku, kvety) alebo prírodné javy (hviezdy, iskry, vetierky), pre ktoré vytvára poloreálnu-polofantastickú scenériu. Prejavy týchto personifikovaných prírodných bytostí vytvárajú atmosféru pohody pre hry a zábavy alegorických postáv-pojmov, symbolizujúcich kladný pól života (Šťastena, Smejka, Túžbena, Úfanka). Je príznačné, že v tejto atmosfére pohody vývodí postava Poézie, ktorá zabáva družky tým, že im predstavuje rozličné scénky, parodujúce a satiricky zosmiešňujúce mravne negatívne javy spoločenského života (kozmopolitickú povýšenosť, ženskú márnivosť, kartárstvo, chamtivosť kapitalistu atď.). Mohlo by azda prekvapovať, že prvý dotyk Sládkovičovej Poézie s reálnym svetom dostáva práve takúto satiricko-parodistickú podobu. No je to len logický dôsledok estetického postulátu, ku ktorému dospel Sládkovič v druhom sôvete, že totiž poézia nemá byť nad protirečeniami reálneho života, ale priamo v nich a že preto okrem pólu syntetizačného, usilujúceho o pohľad na realitu z výšky ideálu, má byť v nej aj pól analytický, ktorý odhaľuje protiklady, odporujúce tomuto ideálu v konkrétnej realite. Tým sa do Sládkovičovho poňatia poézie dostáva ono napätie medzi všeobecným a jednotlivým, ktoré sme videli v Heglovom chápaní pojmu slobody ako najvyššieho obsahu subjektívneho

ducha a z ktorého podľa Hegla vyplýva „túžba, najhlbšia bolesť, trýzeň a neukojiteľnosť vôbec“ ako konkrétne životné prejavy subjektívneho ducha.

Potvrdzuje sa to v záverečnom sôvete, kde po prechodnom dotyku s konkrétnou realitou, po poodhalení rozporu medzi ideálom a skutočnosťou opäť vstupujeme na pôdu filozofickej abstrakcie, do ríše alegorizovaných pojmov, v ktorej máme hľadať riešenie naznačeného rozporu. Hlavnou postavou, o ktorej sme už povedali, že je tiež básnikovou autoštylizáciou, je teraz Túžbena, symbolizujúca neuhasiteľný nepokoj ľudského vnútra a túžbu po syntéze. Hovorí o tom ona sama vo vstupnej autocharakteristike:

Večný nepokoj, ustavičný hlad, smäd,
dráždivosť, vnady rozkoší života
ku večným túžbam žiadosť prikovali.
S vlastnou bytosťou pasovať sa musím
a v boji tomto vidím blaho svoje. (343)

Túžbene sa postaví do cesty Mefisto, zosobnený symbol negácie, v podobe pútnika, ktorý jej ponúka riešenie rozporov za cenu opustenia mravného princípu. Stavia pred ňu cestu hľadania osobného prospechu, cestu morálneho pokrytectva, racionalistickej vypočítavosti, ktorá podľa jeho slov jediná je schopná zabezpečiť človeku šťastný a príjemný život:

Všetko, všetko sa podarí.
Len na tvár larvu postaviť poctivú,
susedom vhodiť na nos okuliare,
nedať si nazrieť do tajomstva srdca,
s vrchnosťou v zlatom pokoji sa držať,
vystaviť cnosti, ukryť nedostatky,
oklamať právom, kto chce byť klamaným,
reč hodne šíriť o veciach posvätných,
pred oči dávať, krem očí prijímať
— — — — — — — — — — —
Tu šťastie samo — ani ho nezbadáš —
za tebou príde život ti spríjemniť. (350)

Vidíme, že v Mefistovom prejave sa v generalizovanej forme podáva ten istý obraz reálneho sveta, s akým sme sa stretli v rozmanitých výsekových scénkach v predchádzajúcom sôvete pri parodistických výjavoch, predvádzaných Poéziou. Tento obraz bolo treba zopakovať v takejto zosilnenej forme preto, aby vyniklo vlastné básnikovo riešenie rozporu medzi ideálom a skutočnosťou, podané v závere skladby. Umko (zosobnený princíp rozumu — logos) a Pravduša odoženú Mefista a vedú Túžbenu k „posvätnej“ Slobude čiže slobode, predstavujúcej vrcholný cieľ ľudského ducha. Do toho vpadne chór anjelov, potvrdzujúci, že „rozum, pravda, cnosť a viera pravá ku slobode žiadosť priviesť majú, priviesť ľudstvo k blahoslavia raju“ a záverečná sebaoslava slobody, ktorá do svojho objatia prijíma ľudského ducha, prebíjajúceho sa k nej cez protirečenia reálneho sveta:

Sloboda si voľno letí
nad života dolinami,
nad oblakmi slávu svätí
so svojimi miláčkami. (359)

Ak sa teraz pozrieme spätne na celú skladbu, už nie s úmyslom zistiť, aké myšlienky či otázky v nej Sládkovič nastoľuje, ale akým spôsobom ich rozvíja, neujdú našej pozornosti dve veci. Predovšetkým to, že pohyb Sládkovičovej myšlienky prechádza troma zreteľnými fázami. V prvej (východiskovej) sme v oblasti teoretickej abstrakcie, pri ktorej sa nastolí pojem subjektívneho ducha a naznačí jeho rozpornosť (Dušan v prvom sôvete). V druhej fáze sa prostredníctvom postavy personifikovanej Poézie dostávame do dotyku s reálnou skutočnosťou, pri ktorom sa odhalí protikladnosť tejto reality a ideálu, patriaceho do ríše ducha a zosobneného najmä postavou Umka a Pravduše (druhý a tretí *Sôvet*). A napokon v tretej fáze sa opäť prenášame do sféry pomyselných abstrakcií, avšak vnútorne poznačení protikladom, odhaleným v predchádzajúcej fáze (postava Túžbeny), aby sme našli uspokojenie vo vrcholnom pomysle celej skladby, v pojme slobody (štvrtý sôvet). Je zrejmé, že v takto vyabstrahovanom pohybe Sládkovičovho myslenia v *Sôvetoch* možno plným právom vidieť uplatnenie základnej schémy Heglovej logiky, jej dialektickú triadu téza-antitéza-syntéza: nastolenie subjektívneho ducha a jeho určenia možno pokladať za tézu, uvedenie obrazu reálneho sveta ako jeho protikladu (ako prekážky v dosiahnutí jeho určenia) má funkciu antitézy, a vplynutie do sféry slobody je vyriešením tohto protikladu, syntézou. Ak tento poznatok prevedieme do oblasti literárnej, vyplynie z toho konštatovanie, že Sládkovič použil heglovskú logickú schému za podklad kompozičnej osnovy svojej rozsiahlej filozoficko-reflexívnej básne, čo je zjav v našej poézii vskutku originálny.

Druhá vec, ktorá s týmto prvým konštatovaním čo najtesnejšie súvisí, je fakt, že vnútornou hnacou silou pohybu myslenia v *Sôvetoch* je dialektická polarita všeobecne abstraktného a individuálne konkrétneho. Prejavom tejto polarity sú opätovné zásahy básnikovho subjektu do nastoľovania a rozvádzania abstraktných otázok, i keď sú tieto zásahy raz schované za alegorickú postavu Dušana, inokedy Poézie alebo Túžbeny, príp. za epicky fiktívnu, v deji neprítomnú postavu Apollóna. Neustále pociťovaná prítomnosť básnikovho subjektu je neklamným znakom toho, že Sládkovič nefilozofuje v *Sôvetoch* samoúčelne, pre nejakú číru rozkoš z filozofovania, ale najmä pre seba, pre konkrétne ľudské indivíduum, hľadajúce odpoveď na základné otázky vlastného bytia.

Uvidíme, že obidva tieto podstatné znaky *Sôvetov*, t. j. použitie určitej abstraktnej myšlienkovej schémy a zároveň jej „oživovanie“ alebo lepšie povedané „prežívanie“ v básnikovom subjekte, stali sa charakteristickými príznakmi Sládkovičovej poézie vôbec, najmä jeho rozsiahlych básnických skladieb. Sládkovičovský „pátos filozofovania“, tak výsostne uplatnený v jeho básnickej tvorbe, musel si vytvoriť aj zvláštnu, sebe primeranú kompozičnú formu. *Sôvety* boli predovšetkým teoretickou prípravou na túto konkrétnu básnickú úlohu.

2

Kompozícia *Maríny* sa oddávna pokladala za jej „slabú“ stránku. Bola to najmä generácia realistických kritikov, ktorá vznášala výhrady oproti tejto jej stránke. Neboli spokojní s tým, že „dejová“ niť básne je veľmi slabá, nesúvislá, popretŕhaná (Vlček, Milkin), ba dokonca bol vyslovený názor, že *Marína* vôbec „postráda kompozíciu, jednotu“ (Vajanský). Neskôr síce K l e i n s c h n i t z o v á vo svojej monografii o Sládkovičovi upozornila na to, že „nesúvislá a roztrieštená“

je *Marína* len vtedy, ak je posudzovaná podľa kritérií epickej básne, zato však je „psychologicky súvislým celkom lyrickým", no nie príliš lichotivý názor na kompozičnú stránku *Maríny* nachádza svojich nositeľov podnes.[11] V prevahe takýchto mienok celkom zanikol ojedinelý pokus Jozefa M a l i a k a nájsť v *Maríne* kompozičný plán, pripomínajúci stavbu antickej tragédie.[12]

Nový ruch do tejto zdanlivo už jasnej otázky vniesol najnovšie Viktor K o c h o l pokusom o rozčlenenie *Maríny* na jednotlivé kompozičné celky, aspoň relatívne ohraničené, no zároveň vo svojom slede vytvárajúce súvislú, zákonite sa rozvíjajúcu líniu v stavbe básne (*Poézia štúrovcov*, 171—178). Principiálna správnosť tohto pokusu sa čoskoro potvrdila. V sprístupnenom rukopise prvotného znenia *Maríny*[13] sa totiž zistilo, že Sládkovič pôvodne nečísloval každú strofu básne, ale že používal rímske číslice na označovanie väčších motivických celkov, zahrňujúcich vždy viacero strof (od dvoch až po dvadsaťšesť; jedna strofa tvorí samostatný motivický celok iba v dvoch prípadoch). Takýchto motivických celkov je v pôvodnom rukopise *Maríny* tridsaťosem a okrem toho strofy 187—242 tvoria osobitný cyklus, označený aj samostatným názvom „Pohronská Víla", ktorý bol do konečného textu *Maríny* vložený dodatočne. Hovoriť o bezplánovitom, eruptívnom, načisto improvizačnom postupe pri vzniku *Maríny* bolo by po zistení týchto archívnych faktov ťažko. Naopak, tieto fakty môžu sa stať veľmi dobrou pomôckou pri spresňovaní pokusu o členenie kompozičnej výstavby *Maríny*.

Viktor Kochol člení báseň z aspektu ideového, ním vymedzené kompozičné celky predstavujú predovšetkým jednotlivé vývinové štádiá básnikovho gnozeologického postoja i jeho myslenia. Podľa takéhoto aspektu sa *Marína* skladá z piatich častí: v prvom úvodnom celku (strofy (1—17) vidí Kochol nastolenie pojmu „krása" ako absolútnej veličiny a subjektívnej túžby po tejto kráse; v druhom celku (strofy 18—70) sa oproti subjektívnemu princípu postaví už princíp objektívny, t. j. „príroda ako aktívny činiteľ", ako protiklad subjektu; tretí celok (strofy 71—150) zobrazuje protirečenia krásy a lásky v reálnom svete; v štvrtom celku (strofy 151—180) „vznesie sa básnikov duch ponad rozpory tohto sveta", aby prekonal reálne protirečenia vyššou syntézou pravdy a skutočnosti; a piaty celok (strofy 181—291) prináša básnikov návrat do reálneho sveta.

Takáto ideovo-kompozičná schéma *Maríny* je vcelku prijateľná, a kto nevidí v *Maríne* iba spev o láske, ale skrz tento spev vyjadrenie a vyriešenie básnikovho pomeru k reálnemu svetu, ten ju iste neodmietne. Je samozrejmé, že presné čísla strof, označujúce rozsah jednotlivých stavebných celkov, treba brať ako čísla nie absolútne, ale iba ako približné hraničné údaje. Prvotný rukopis *Maríny* umožní tieto údaje spresniť tým spôsobom, že hranice medzi dodatočne stanovenými väčšími kompozičnými časťami budú sa vždy kryť s rozmedzím príslušných krajných motivických celkov, vyznačených samým autorom. A okrem toho, pevná opora, akú máme v rozčlenení básne na jednotlivé motivické celky, otvára možnosť pokúsiť sa o analýzu kompozičnej výstavby básne už nie iba zo všeobecného

---

[11] Napr. v P i š ú t o v o m portréte Sládkoviča v knihe *Literárne štúdie a portréty:* „. . . Marína je jedna jediná improvizácia bez akéhokoľvek kompozičného zámeru. Je to lyrická kompozícia na spôsob voľného pásma . . . Sládkovič podal vyvrelinu, jednotliaty prúd bez rozvrhu, bez prechodov" (106).

[12] *Tragika v Sládkovičovej Maríne.* Slovenské pohľady VIII, 1888, 35 n.

[13] Jeho podrobný popis podal Cyril K r a u s v článku *K problematike vývoja textu Maríny.* Slovenská literatúra III, 1956, 189—207.

aspektu vývinu jej základnej idey, ale aj z hľadiska vývinu jej konkrétnej „dejovej“ línie.

Hlavnými „postavami“ *Maríny* sú básnik (vyprávač) a Marína. Vzťah medzi nimi, vlastne premeny a vývin tohto vzťahu vytvárajú „dejovú líniu“ básne. Preto je oprávnený i pokus členiť kompozičnú osnovu básne z hľadiska vzťahu medzi básnikom a Marínou.

Za prvý kompozičný celok z tohto hľadiska pokladáme strofy 1—64, v pôvodnom Sládkovičovom označení motivické celky alebo kapitoly I—VI. Celý tento úsek by bolo možno označiť heslom: básnik v blízkosti Maríny. Miestne mu dominuje panoráma Sitna, spomínaného vo viacerých strofách (10, 14, 44—46), časove je zarámovaný atmosférou voňavého večera a slnečného rána a dejove ho charakterizuje bezprostredný kontakt básnika s Marínou (najprv ju uvidí večer v okne a počuje ju spievať, potom opäť uvidí Marínu ráno a vedie rozhovor s anjelom, povstalým z jej krás, a napokon ju predstavuje „krajanom“ porovnávaním s rozličnými „Rafaelovými“ obrazmi). Celok začína úvodným vzývaním krásy a končí sa básnikovým želaním môcť sa večne „so sladkým nadšením“ dívať do očú Maríny.[14]

Predel medzi prvým a druhým kompozičným úsekom je naozaj zjavný. Kým 64. strofa končí vyslovením básnikovej túžby večne pozerať do očú milovanej devy, 65. strofa hneď v prvom verši exponuje obraz celkom iného nielen situačného (dejového), ale aj citového obsahu: obraz Hrona, búrno valiaceho kalné vody, a osiralého mládenca, stojaceho nad ním a lejúceho slzy. Týmto mládencom je, pravdaže, sám básnik, ktorý je teraz fyzicky vzdialený od Maríny. To je nová fáza vo vývine ich vzťahu, vytvárajúca druhý kompozičný úsek básne. Zahrňuje strofy 65—84, v pôvodnom autorovom označení kapitoly VII—X. Jeho obsahovou náplňou je vyslovenie túžby za vzdialenou milou a najmä akási priestorová expanzivita citu. Predtým, keď bol v blízkosti Maríny, boli jeho zmysly i cit upriamené na bezprostredné vnímanie jej obrazu; teraz je medzi nimi reálny priestor, ktorý ich však nie iba oddeľuje, ale zároveň je aj spojivom medzi nimi (veď napr. sitnianske skaly prenášajú básnikovo volanie až k Maríne v 71. strofe). Básnikov cit sa preto rozprestiera aj na tieto priestory a uzaviera do seba nielen kraj medzi ním a Marínou, ale vo vlasteneckom nadšení celý rodný priestor okolo neho (*„chcel bych vás objať, kraje rodiny!“* volá v 73. strofe). Toto je vlastne priama „dejová“ motivácia onoho často citovaného významového spojenia „otčiny“ a „Maríny“ do jedného sémantického celku (strofa 73), ktorému plne zodpovedajú aj ďalšie paralely medzi obrazmi prírody a Maríny: napr. „snehové Hole“ a kŕdeľ havranov sú paralelou k ňadrám dievčiny a jej havraním vlasom (strofa 74) alebo breh Hrona „bielou ružou zakvitnutý“ tvorí prírodný pendant k čelu Maríny (strofa 75). Všetky tieto paralely a ešte i rad podobných v nasledujúcich strofách sú v pôvodnom Sládkovičovom rozvrhu básne zahrnuté do jedného motivického celku (VIII. kapitola). — Básnikova rozlúčka so vzdialenou milou zakončuje túto druhú kompozičnú časť básne (*„Tak dobrú noc! ja za horami zostať mám...“*, strofa 84).

Za tretí kompozičný úsek *Maríny* označujeme strofy 85—151, v pôvodnom básnikovom koncepte kapitoly XI—XIX. Do básnikovho vzťahu k Maríne vnáša sa tu disharmonujúci prvok zásahom zvonku, z oblasti spoločenskej reality, preto je táto časť básne najempirickejšia, najdramatickejšia a „najdejovejšia“. Jej obsahom je nápor vonkajšieho sveta na Marínu, na jej lásku, Marínin zápas o túto lásku a napokon jej podľahnutie. V tomto zápase nie je Marína sama, básnik stojí po jej boku a pomáha jej. Nie je náhodné, že práve v tejto časti zaznievajú na viacerých miestach slová najvrúcnejšej oslavy lásky, jej nezničiteľnosti (strofa 99: *„Láska na zemi nebo stvorila a nás naveky zväzkom spojila, ktorý sa nedá umučiť“*) i jej životadarnej sily (strofa 131:

---

[14] Citáty z *Maríny* sú podľa jej vydania v Hviezdoslavovej knižnici. Bratislava 1953.

„*Láska smrť žitím zabije!*"). Ba dokonca tretie, najťažšie pokúšanie Maríny hadom je podané ako spomienka nielen Maríny, ale i samého vypravača („*Pamätáš, drahá, keď si tak spievala, kvet medzi kvetmi milými?*", strofa 109), čiže ako spomienka na udalosť, ktorú básnik a Marína spoločne prežili. A keďže séria Maríniných pokušiteľov (motýľ, podlízač, had) je vlastne symbolom, personifikáciou toho, čo inak Sládkovič nazýva „netrebnou prózou veku", „tónom času", ktorého boh je vo fabrikách (strofa 106), je zrejmé, že spoločný boj básnika a Maríny o ich lásku vyplýva z pocitu ohrozenosti tejto lásky silami reálneho sveta, toho istého sveta, ktorý sa už u Sládkoviča predstavil ako prekážka na ceste ľudského ducha za naplnením zmyslu jeho existencie v *Sôvetoch*. Preto keď Marína v zápase o svoju lásku napokon podlieha, je tento pád motivovaný ako následok náporu reálneho sveta, symbolizovaného motívom ničivého času (strofa 143), pohlcujúceho i lásku dievčiny („*ľúbosť devina je cit bez hlasu, vyšvihnúť nesmie sa nad zvyk času*", strofa 148). Marína je *obeťou* tohto času (strofa 149). No práve spoločný pocit ohrozenosti lásky náporom vonkajšieho sveta, spoločný boj o túto lásku, dovoľuje básnikovi, aby si nezastal do pózy zhrdeného milenca, ale aby pochopil Márinin pád ako spoločnú, teda i vlastnú tragédiu. Ako tragédiu čistého ľúbostného vzťahu uprostred sveta, v ktorom „nič nemáš svätého" a kde „krása v otroctve potrieb narieka (strofa 106). Preto nie je na tom nič divného, že v posledných dvoch strofách tejto časti básne, kde sa vlastný „príbeh" lásky k Maríne končí, sám básnik utešuje Marínu a usiluje sa vyložiť zmysel jej obete i zmysel ich celej stroskotanej lásky („*Oj, drahá moja, sestra spanilá, zotri slzy z hviezdnych očí!*", strofa 150).

Nebola to len osobná šľachetnosť Sládkovičova, že „príbeh" svojej lásky k mešťanskej dcére Márii Pišlovej doviedol do takejto elegicky odpúšťajúcej, ba ľudsky hlboko chápajúcej citovej polohy a že básnik neprejavil ani len náznak úsilia „pomstiť sa" za neúspech muža. Bol to predovšetkým dôsledok toho, že Sládkovič svoj ľúbostný vzťah k Maríne od samého začiatku básne neponímal „prízemne", že mu nešlo iba o vyrozprávanie vlastného empirického zážitku, ale o nastolenie a rozvedenie životnofilozofickej koncepcie lásky. Tým ani najmenej nechceme popierať dôležitosť reálneho skúsenostného popudu pre genézu básne, nemôžeme však nemyslieť na to, že keď Sládkovič začal písať svoje „spevy" o Maríne, vtedy to všetko medzi ním a štiavnickou devou sa už bolo stalo a že Sládkovič nad tým začal stavať budovu svojej veľkej básne o láske. Z osobnej skúsenosti zobral pritom len niekoľko takrečeno dejových, epických prvkov, ktoré v celkovej kompozičnej osnove *Maríny* netvoria jej centrálnu os.[15]

Zavŕšením svojho „epického" príbehu dospela báseň len do polovice celého rozsahu. Druhá polovica básne je teraz akousi fantazijne-reflexívnou nadstavbou nad týmto príbehom, no nedá sa povedať, že by v nej bolo preto menej ruchu, menej samostatných myšlienkových prvkov, že by tu išlo o prosté opakovanie použitých motívov. Práve naopak, až tu sa básnikov duch, neviazaný už empirickou realitou, najväčšmi vzpína, tu sa v ňom odohrá vlastný zápas o nájdenie a vyjadrenie ideového zmyslu básne. Opäť tento zápas prebehne vo viacerých fázach. Ponajprv máme pred sebou bezprostrednú rekapituláciu toho, čo sa stalo, zhrnutie „príbehu", podané z nadhľadu, jeho prenesenie z oblasti konkrétnej skúsenosti do oblasti pojmových úvah. Tak možno vo všeobecnosti charakterizovať náplň štvrtého kompozičného úseku básne, zaberajúceho strofy 152—186, v pôvodnom Sládkovičovom vyznačení kapitoly XX—XXIX. Táto rekapitulácia začína priamou konfrontáciou krásy a reality i lásky a sveta a vyslovením ich protirečivého vzťahu („*Ale nač spievam tomuto veku krás jej nebes-*

---

[15] K tejto otázke trefne poznamenal Viktor Kochol: „Keby bol Sládkovič zobrazoval v Maríne iba svoje vlastné vnútro, keby mu išlo iba o zachytenie vlastných duševných poryvov a protirečivostí lásky a keby sa nebol usiloval o vyššiu syntézu nad týmito protirečeniami, dej básne by pravdepodobne ukončil na tomto mieste (t. j. 150. strofou) a báseň by vyznela do žalostnej elégie..." *Poézia štúrovcov*, 175.

ké zjavenie?", strofa 152) a pokračuje pokusom o prekonanie tejto protirečivosti v cite vzájomnej lásky, v harmonickej odovzdanosti duší (strofa 157), ktorej sa otvárajú priestory celého vesmíru („*Podaj mi ruku, veľkocitá... Nad zemských bôľov odporné jedy na krídlach lásky vzlietnime!*", strofy 163—164). Čoskoro sa však ukáže nemožnosť vtesnať celý svet do srdca človeka, nemožnosť vyčerpať jeho šírku pocitom lásky, znovu sa dostavuje vedomie o premenlivosti ako podstatnej črte sveta („*premeny plodia sladkosť v živote, umrieť chce, čo sa zostará*", strofa 173) a z celistvého obrazu Maríny ostávajú básnikovi len „zlomky drahé krásnej postavy" (strofa 176). Obraz Maríny odzemnenej stráca svoje jasné kontúry a práve tak láska pozdvihnutá ponad protirečenia reálneho sveta do nadzemských oblastí „harmónie duší v krajoch Orióna" (strofa 157) prestáva byť životadarnou silou („*No, čo mám hľadať na Himaláji, na Kordilerách svet lásky! Po peknom našom tatranskom kraji nájdem ho vcelku i sčiastky*", strofa 181).

S návratom ku konkrétnej realite, poučený vlastnou citovou skúsenosťou a premysliac jej etický zmysel, pokúša sa teraz básnik novo formulovať svoj životný princíp, ktorý by v sebe síce zahrňoval aj lásku, no ktorý by bol teraz širší a podstatnejšie by vyčerpával zmysel ľudskej existencie. Takýto princíp nachádza v pojme *mladosť*, pravda, nie v jeho hrubo empirickom a či dokonca biologickom význame, ale v jeho význame duchovnom. Obsahom mladosti sú aj pojmy láska a krása („*kto láske a kráse žije, ten večne zostane mladý*", strofa 182), no jej podstatou je v Sládkovičovom poňatí neúnavná aktivita ľudského ducha („*Mladosť, ty preroď života brehy*", strofa 183) a najmä schopnosť ustavičného sebaprekonávania, úsilie premôcť svoju časnosť objavením zrnka večnosti v sebe samom:

A čo je mladosť? — Dvadsaťpäť rokov?
Ružových tvárí hlaď jará?
Či údov sila? či strmosť krokov?
Toto sa všetko zostará!
Mladosť je túžba živá po kráse,
je hlas nebeský v zemskom ohlase,
je nepokoj duší svätý,
je tá mohutnosť, čo slávu hľadá,
je kvetín lásky rajská záhrada,
je anjel v prachu zaviaty.
(Strofa 183)

Až týmto filozoficko-etickým epilógom dospel vzťah básnika a Maríny k svojmu ozajstnému zavŕšeniu a naplneniu. V 151. strofe sa skončil „príbeh" ich lásky, no až tu dosiahol vzťah medzi nimi svoje naplnenie tým, že pomohol básnikovi nájsť životný princíp, zakotvený síce v empírii, ale svojím zmyslom tiahnuci nad ňu. Odtiaľto už mohla viesť priama cesta k samému záveru básne, k vysloveniu presvedčenia, že nič kladného sa zo života ľudského nestráca, že všetko dočasné v prírodnom bytí je súčasťou vesmírnej nekonečnosti a večnosti. No básnik ako by si sám ešte neveril, ako by ešte stále potreboval čas na dotvrdenie sa v tomto presvedčení. Prekvapí nás obsiahlou digresiou, ktorej v prvotnom znení básne nebolo a ktorá tvorí piaty kompozičný úseky *Maríny*. Sú to strofy 187—242, označené v rukopise ako dodatočná vložka pod názvom „Pohronská Víla". Vyzerá to tak, ako by si chcel básnik preveriť svoj kladný životný princíp ešte jedným únikom z reality, ako by ho chcel podrobiť skúške v ošiali realitou nespútanej fantázie. Dôležité je však, ako sám cíti, že nový „príbeh" lásky, ktorý teraz snuje, nie je organickým pokračovaním príbehu predchádzajúceho, iba jeho akýmsi fantastickým predĺžením do polôh nereálna. Vidno to nielen na tom, že namiesto Maríny necháva teraz vystupovať rozprávkovú postavu Víly, zrodenú z hronských vôd, ale najmä na tom, že sám sa na tomto príbehu priamo ne-

zúčastňuje, že vytvára postavu „šuhaja", ktorý sa stáva partnerom Víly. Táto náhla zámena gramatickej kategórie prvej osoby za kategóriu tretej osoby má iste hlbšie odôvodnenie, veď *Marína* je básňou, v ktorej sa subjekt básnika ozval priamo v prvej osobe so silou a sebapovedomím do tých čias nevídaným (*J a sladké túžby, túžby po kráse s p i e v a m . . .*" sú jej prvé slová). Nuž prečo uprostred básne zrazu taký neosobný tón?

A keď sa skončí príbeh šuhaja a Víly (on odmietne nasledovať Vílu do jej ríše neskutočna, strofa 222), neosobný tón pokračuje ďalej i v nasledujúcom — už š i e s t o m — kompozičnom úseku básne (strofy 243—277, v pôvodnom rukopise motivické celky XXX—XXXV). Vidíme tu dvojicu milencov dlieť na vrchole Sitna, vysoko nad reálnym životom ľudí v dolinách („*Na Sitne milý a milá stoji*... *na výšinách sú oba v pokoji, dolinou pod nimi blýska*", strofa 244), a spolu s nimi prejdeme púť za idolom večnej krásy a večnej lásky. Najprv sa ocitneme v jaskyni hory, kde spia tí, čo v „objatí lásky ustali" (strofa 253; je to využitie a originálna premena známeho motívu z povesti viažúcej sa k Sitnu), a potom sa vznesieme ponad reálny svet do kozmických sfér, kde znejú „súzvukov rajských výlevy" (strofa 261) a „večná harfa Eola" (strofa 262) a kde v protiklade s tými, čo „v doliach stínov" žijú, spieva sa oslava lásky ako takej, lásky zjavujúcej sa svetu v kráse (strofa 266). Tu je najvhodnejšie miesto, aby milý vyjavil milenke vďaku za to, že ho „učila cítiť", že ho priviedla k poznaniu pravej podstaty lásky: „*Múdrosť to dala ľudskej potrebe, by tá jednota človeka v sebe druhého ľúbiť učila*" (strofa 268). Spomienka na pozemskú lásku slastne omamuje, no náhrada za ňu ponúka sa v absolútnom duchovnom odovzdaní sa jednej bytosti druhej:

Pamätáš, krásna, tie okamženia,
ktoré nám z neba padali,
keď sme sa ešte v krajoch túženia
na zadusenie objali?
Nuž tam v premenných dolinách zemi,
kde rozčúlenie — tam sú objemy
na sladké slasti bohaté:
Láska nebeská, tá neobjíma,
lebo od srdca srdce prijíma
len jedno večné objatie. —
(Strofa 274)

Prirodzene, od takto vydestilovaného poňatia lásky ako čiročistého duchovného princípu, od jeho postavenia do protikladu s láskou pozemskou, je len krôčik k vysloveniu transcendentálnej podstaty lásky. Stane sa to hneď v nasledujúcich strofách, kde pojem lásky splynie s pojmom Boha a oslava lásky stáva sa oslavou Boha: „*Halelujah! Boh láska je!*" (strofa 276). Reálny svet sa potom nevyhnutne javí v absolútnom protiklade s týmto transcendentálnym princípom lásky („*Svet ten je posteľ bolestí*") a znamená iba prechodné štádium, v ktorom sa treba cez húštinu utrpenia prebíjať k „nadzemskej" láske („*A v snemy tieto vždy prístup majú tie krásne duše, čo v svetelkajú*", strofa 277).

Toto je záver šiesteho kompozičného úseku básne a súčasne vyústenie celej tej fantazijne ireálnej časti, v ktorej sa riešenie protirečení reálneho sveta hľadalo v transcendentne. Teraz už chápeme, odkiaľ sa vzal v dvoch rozsiahlych kompozičných úsekoch básne neosobný tón. Básnik sa tu opäť oddal „pátosu filozofovania" a siahol k štylistickým prostriedkom zastierania prvej osoby, potláčania vlastného subjektu, aby výraznejšie vystúpili dopredu myšlienkové abstrakcie. Pri vedomí, že ide o analógiu vzdialenú, pri rešpektovaní kvalitatívnej rozdielnosti básnickej a rozdielnosti inšpiračných zdrojov, vyslovujeme názor, že táto časť *Maríny* je paralelou k Sládkovičovým *Sôvetom*. I tu totiž ide o hľadanie korelátov k veciam tohto sveta v oblasti

transcendentna, o presúvanie zmyslu existencie ľudského ducha do sféry „večných" nemenných pojmov.

Avšak koniec *Maríny* nie je na tomto mieste! Jej posledný, siedmy kompozičný úsek (strofy 278—291, v pôvodnom rukopise kapitoly XXXVI—XXXVIII; posledné strofy v ňom nie sú, pretože báseň pôvodne končila 288. strofou) znamená odvrat od oblastí transcendentna k realite pozemského sveta a zároveň s tým návrat k osobnému tónu v rozprávaní, k priamemu vystúpeniu prvotných a opravdivých hrdinov básne, vypravača a Maríny („*Marína moja, ľúbosť sa naša v chalupách zeme zrodila*", to sú prvé slová tohto úseku). A je to súčasne opustenie individualistickej izolovanosti, ktorá sprevádzala ľúbostný vzťah „šuhaja" a „víly" i „milého" a „milej" pri ich blúdení nadzemskými končinami, je to nájdenie miesta v spoločnosti ľudí a pochopenie zmyslu subjektívnej existencie v konkrétnej spoločenskej aktivite („*Blaženosť, ktorá druhých neblaží, to blaženosť je úbohá!*", strofa 279). S tým sa však opäť vynoria kontúry rodného kraja (Sitno, Tatry v strofe 283), tej časti zeme, kde treba žiť v pospolitosti rodných ľudí a kde si treba nájsť program životnej aktivity. Básnik ho nachádza v primknutí sa ku konkrétnej realite, v ospevovaní života i s jeho protirečivosťou, v nachádzaní dokonalosti života v jeho nedokonalosti:

Nechcem ja, aby vlasť moja milá
v Olymp sa kýsi zmenila,
ni aby dcéra ľudská, spanilá
obraz svoj zemský stratila!
Nemožno ľúbiť svet magnetikov,
nemožno vzývať námesačníkov,
na zázrak strašno sa dívať!
Vysoké biedy túžob pozemských,
velebné chyby citov panenských
možno aj ľúbiť, aj vzývať! —
(Strofa 287)

Toto poznanie neznamená síce celkom nový myšlienkový prvok v básni. V Sládkovičovej koncepcii mladosti (strofa 183), ku ktorej dospel filozoficko-etickým zhodnotením vlastného ľúbostného príbehu, sa skrýval podobný obsah. Lenže teraz dostáva básnikova formulácia polemický hrot, a to zaostrený proti nemu samému, proti jeho vlastnému úsiliu vymaniť sa z krážov reality, proti jeho vlastnému úsiliu odňať „ľudskej dcére spanilej" jej zemský obraz a nahradiť ho bledým stínom fantastickej bytosti, proti jeho vlastnému námesačnému blúdeniu v krajoch transcendentna. A práve pre takéto polemické zahrotenie vnímame toto účtovanie so sebou samým ako vyslovenie pozitívneho básnického programu, vybojovaného básnikovým zápasom vo vlastnom vnútri i jeho svárom s vonkajším svetom. Marína nie ako fantóm, nie ako Víla, ale ako „dcéra ľudská" stáva sa symbolom reality vôbec, stáva sa zosobnením predmetu poetického spevu vôbec a len v tejto reálnej podobe je ako predmet poézie jej nevyčerpateľným zdrojom:

Marína moja, dumnej nemoty,
šumných piesní mojich predmet!
Čo by tri večné spieval životy,
piesni mojej skončenia niet!
(Strofa 288)

V nevyčerpateľnosti, v nekonečnosti predmetného sveta, konkrétnej reality, symbolizovanej Marínou, objaví napokon básnik záruku trvalej súcnosti individuálneho bytia, predpoklad „večnej" nepominuteľnosti všetkého toho, čo vo svojej subjektívnej existencii trvá len vymedzený čas:

Marína moja! teda tak sme my
ako tie božie plamene,
ako tie kvety na chladnej zemi,
ako tie drahé kamene;
padajú hviezdy, aj my padneme,
vädnú tie kvety, aj my zvädneme,
a klenoty hruda kryje:
Ale tie hviezdy predsi svietili,
a pekný život tie kvety žili,
a diamant v hrude nezhnije!
(Strofa 291)

Mohlo by sa zdať, že táto životne filozofická maxima je vo svojej náplni oveľa skromnejšia v porovnaní s oným úporným úsilím ľudského ducha o dosiahnutie večného trvania pomocou negácie konkrétnej reality. Avšak podstatné je to, že je neporovnateľne realistickejšia, pretože je *pravdivá*, a že je bezpečným podkladom pre nachádzanie skutočnej krásy a pocitu životnej plnosti v reálnom svete a v rámci konkrétnej ľudskej existencie. Dosiahnutie takéhoto poznania je nielen veľkým osobným ziskom Sládkovičovým, ale činom obrovského oslobodujúceho významu pre celú slovenskú poéziu. Ním totiž v našej poézii výrazne zvíťazil aspekt súčasnosti a ním sa zároveň manifestovali osnovné ideové princípy básnickej tvorby, založené na myšlienke aktívnej účasti básniaceho subjektu na vytváraní a formovaní tejto súčasnosti.[16]

Historická novosť básnického poznania, dosiahnutého v *Maríne*, najlepšie vynikne porovnaním so *Slávy dcerou*, ktoré sa ponúka celkom samovoľne. Tieto dve diela boli porovnávané už veľa ráz a existuje mnoho súdov o nich, od vyslovenia priamej závislosti *Maríny* od *Slávy dcery* (Vlček) ak k ich zásadnému protipostaveniu (u Vajanského). Tieto súdy však poväčšine opierali sa o konštatovanie povrchových podobností či odlišností,[17] hoci podstata rozdielu medzi *Slávy dcerou* a *Marínou* tkvie oveľa hlbšie: v rozdielnosti filozofickej koncepcie ich predmetu. Na prvý pohľad je zrejmé, že kým u Sládkoviča je tento predmet (t. j. ľúbostný vzťah k Maríne) v ustavičnom pohybe, prechádza dramatickými premenami a opisuje vývinový oblúk od subjektívne individualistického poňatia k nájdeniu jeho objektívne spoločenského zmyslu, zatiaľ u Kollára[18] vlastne niet nijakého vnútorného vývinu vo vzťahu básnika k Míne. Ak aj je v jeho sonetovom cykle nejaká „epická" niť, je čisto vonkajšková: v druhom oddelení cyklu je napr. daná tým, že sonety spája motív básnikovho putovania z miesta na miesto. I tu však, tak ako v prvom oddiele, základným kompozičným princípom je priraďovanie

---

[16] Kritickému bystrozraku J. M. Hurbana neušla táto základná ideová črta *Maríny*, keď v posudku o nej napísal: „Stanovisko, na ktorom stojí básňik náš je isťe všetkej cťi hodnuo, je to hlaďeňja do seba, a pítaňja sa seba, čo má pre svet krásneho, velkjeho! Sama báseň Marína, pravda, ešťe túto otázku ňerozlušťila, ale dosť je vela — že sa tá otázka už v tomto mladom ďjelku vťelila." Slovenskje pohladi I, sv. 2, 1847, 54.

[17] Napr. Vlčkov názor, že Sládkovič podľa vzoru Kollárovej Míny urobil z Maríny napokon nadpozemskú bytosť (*Kapitoly zo slovenskej literatúry*, 325); alebo Vajanského vtipný aforizmus o tom, že Sládkovič ľúbi Marínu láskou ohnivého mladíka, kým Kollár Mínu láskou veľmi vľúdneho profesora (*State o slovenskej literatúre*, 323).

[18] Za podklad porovnania berieme prvú podobu Kollárovho znelkového cyklu vo vydaní *Básní* z r. 1821, pretože tu je obdobnosť užšieho predmetu skladby (vyspievanie ľúbostného citu) s Marínou najzrejmejšia. Citáty uvádzame podľa jubilejného Vlčkovho vydania, T. Sv. Martin 1921.

(resp. opakovanie) jednotlivých vyznaní, ale nie ich rozvíjanie k novým myšlienkovým alebo citovým syntézam. V tom je podstatný rozdiel medzi duchom, medzi myslením a koniec-koncov aj básnením Sládkovičovým a Kollárovým. Je známe, že Sládkovič je dialektik, že poznáva svet nielen v jeho protirečeniach, ale najmä ako jednotu protirečení, a že práve to mu umožňuje ustavične vytvárať syntézy nad odhalenými protikladmi v konkrétnej realite. Ak povieme, že Kollárovi táto schopnosť chýba, to vonkoncom neznamená, že by Kollár nevidel skutočnosť v jej protikladoch. Naopak, Kollár je typický básnik protikladov, no stavaných voči sebe nie dialekticky, ale metafyzicky, nie v jednote, ale v absolútnej výlučnosti. Tým je daný tragicko-heroický podtón Kollárovej poézie, jasne rezonujúci aj v jeho prvom sonetovom cykle o láske k Míne. Je ním poznačený už sám obraz Míny, podaný nie ako zlúčenina, ale ako zmes pozemskosti a božskosti, kde sa jednotlivé zložky nie organicky doplňujú, ale navzájom vylučujú. Preto je reálna živosť, jasnosť tohto obrazu zahmlená márnym básnikovým úsilím o racionalistické rozuzlenie, resp. vylúčenie tejto protikladnosti:

Není to zem, ani nebe zcela,
co se z tváří její vyskytá,
svatost je to v kráse zavitá,
duše božská v outlé cloně těla;
— — — — — — — —
Ó, rci jen mně, družko rozmilá!
Jsili trupel, ať si trudu spořím,
čili anděl, ať se tobě kořím.
(Znelka 7)

Táto protikladnosť sa zjavuje vždy v nových obmenách a stavia básnika do situácií, kde mu prichodí rozhodovať sa len pre jednu z dvoch možností: napr. váha, či vo vzťahu k Míne má voliť cnosť alebo krásu, ducha alebo telo (znelka 27), ba jeho láska k Míne dostane sa do protikladného postavenia s citom k vlasti (znelka 33). U Kollára napokon tieto protiklady a ich nepreklenuteľnosť vyvolávajú akýsi rozpojený pocit života, vedú ho k vysloveniu tragičnosti vlastného životného položenia, vyplývajúcej z tejto rozpoltenosti:

Mé již dávno, samo sebe ruše,
má již dávno, k svému trápení,
tělo jinde, jinde bydlí duše.
(Znelka 77)

Na tej istej motivácii ako tento pocit (vzdialenosť od milovanej bytosti) je v *Maríne* založený celý druhý kompozičný úsek (strofy 65—84), a predsa u Sládkoviča k vysloveniu podobného psychického stavu nedochádza. Naopak, práve v tejto časti básne sa jeho vzťah k Maríne obohacuje o nové prvky, pojíma do seba aj fyzické priestory, deliace ho od milej, pretože aj v nich vidí súčasť svojej lásky, priamych prostredníkov v citovom vzťahu k Maríne. Sládkovičovi zostalo preto na míle vzdialené Kollárovo riešenie pocitu rozpornosti života, smerujúce na „onen svet", do záhrobia, kde sa automaticky zrušia protivy reálneho sveta a milenci sa spoja navždy v ideálnej láske. Sládkovič v *Maríne* toto riešenie odmietol, no Kollár k nemu dospieva ako k rezultátu svojho vzťahu k Míne, ako k završeniu spevu o láske v poslednej básni cyklu:

Poď, ó smrti, těchto osiřalých,
sprosť mne strastí těchto žaláře;
proč dlím ještě, klamu nezmaře?
Zem již nemá pro mne bytů stálých.

Tam Ji uzřím, v oněch jasných vzdálích,
kde Ji slaví jaro po jaře,
kde Jí hvězdy pějí žaltáře,
kde z ruk božích pije slasti kalich.

Ó, tu rozkoš! ó, cit beze hlasu!
když tam i já, aspoň zdaleka,
vzývať budu Její ctnost a krásu.

Bratří, komu dáno žíti snáze,
ten nech při mém hrobě počeká
a rce: „Ten žil, aby zemřel blaze."

Mal pravdu Mikuláš Dohnány, keď v posudku *Maríny* vyzdvihoval Sládkovičovu životnú vyrovnanosť a pochválil ho za pevnú „dôveru a presvedčenie, že dobro nad zlým zvíťaziť musí",[19] a mal pravdu i Štefan Krčméry, keď sto rokov po Dohnánym opäť dôrazne pripomenul pocit životného kladu ako základný etos diela, pretože „Marína Sládkovičova život vyhľadáva, život vyvoláva".[20] Porovnanie s Kollárovým spevom o láske túto najcharakteristickejšiu ideovú črtu *Maríny* ukazuje ešte výraznejšie.

Treba si teraz položiť otázku, v čom spočíva táto životná kladnosť Maríny, básne postavenej na tragickom citovom zážitku? Nazdávame sa, že pokus o odpoveď na túto otázku poodhalí i tajomstvo jej základného stavebného princípu. Povedali sme, že Sládkovič si v *Maríne* nekladie za konečný cieľ vyrozprávať príbeh svojho citového vzťahu k Márii Pišlovej, ale nastoliť a rozvinúť svoju filozofickú koncepciu. Vidno to i z toho, že najvýznamnejším pojmom básne nie je láska, ale pojem krásy. Ona je vývesným štítom ideového programu básne, ona je postavená na jej čelo nie iba ako prostý predmet básnikovho spevu, ale ako cieľ jeho duchovného úsilia (básnik chce predsa spievať „sladké túžby po kráse"). Cesta za dosiahnutím krásy, za splynutím s ňou tvorí akýsi sujetový podklad básne, jej jednotiaci svorník. V interpretáciách *Maríny* sa niekedy Sládkovičovo nastolenie krásy ako cieľa básne dáva do protikladu s konečným vyústením do reality a do konkrétneho ľudského spoločenstva. Je to správne len potiaľ, pokiaľ máme na mysli protikladnosť dialektickú, ktorá nevylučuje, ale syntetizuje, na novú, vyššiu rovinu pozdvihuje aj pôvodný východiskový pól básne. Nemožno totiž zabúdať, že u Sládkoviča hrá rolu pojem krásy v heglovskom poňatí, kde krása je súrodý pojem s pravdou, teda so samou zákonitosťou reálneho sveta. Sládkovičovi sa poňatie krásy básnicky vteľuje do obrazu Maríny, ktorá je „centrom, živlom, nebom, jednotou" jeho pojmu krásy a ktorá pre jeho subjektívneho ducha, pre jeho osobný život znamená toľko, ako „večné zákony" pre celý kozmos (*„Ako vy, večné svetom zákony, harmónij božích čarovné tóny, tak tá mne os, zenit, kolej"*, strofa 2). To potom znamená, že skrz básnikov vzťah k Maríne nastoľuje sa zároveň jeho vzťah nielen ku kráse, ale aj

[19] Orol Tatránski II, 1847, 453 (č. 47).
[20] *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry I.* Martin 1943, 145.

k pravde a rozvinutie i riešenie tohto vzťahu nevyhnutne musí napokon presiahnuť oblasť estetických či ontologických pojmov a viesť až do sféry etickej, k praktickému konaniu.[21] Sémantická náplň pomenovania Marína-krása u Sládkoviča ustavične osciluje medzi významom abstraktného pojmu a konkrétneho životného obsahu, je poznačená vnútornou protikladnosťou tohto pojmu: raz je Marína „os, zenit", raz deva, ktorá spieva a češe si vlasy, raz je „anjelom krásy" a zas bytosťou, ktorej sa chce básnik zblízka večne dívať do očí, raz je jeho životnou nádejou a hneď zatým človekom, ktorý všetku nádej môže načisto zmariť. Tieto protiklady v Sládkovičovom poňatí Maríny sa však navzájom nevylučujú, ale naopak iba ony pospolu vytvárajú plný obraz predmetu básnikovho ľúbostného vzťahu a napĺňajú ho bohatým, až ťažko obsiahnuteľným obsahom.

Ani neverím, musí byť ona
kňažnou tých vyšších bytností,
ktoré nám tajná kryje opona
v prijasných svetlách večnosti:
lebo tak mi je pri nej bezmiestno,
hneď nebosladko, hneď zas bolestno,
nemožno na ňu sa dívať!
Každú myšlienku v anjela mení!
A sám som ešte nezjednotený,
či ju mám ľúbiť, či vzývať? —
(Strofa 48)

Iba takto široko, a najmä v sebe protirečivo koncipovaný predmet dovoľuje, aby sa od neho odrazil celý vnútorný ideový pohyb básne a aby sa v samej protirečivosti predmetu, lepšie povedané nad touto protirečivosťou zjavil konečný cieľ tohto pohybu: dosiahnutie krásy v pravde. Sládkovič však vie, poučený Heglom i vlastnou filozofickou skúsenosťou v *Sôvetoch*, že tento cieľ môže byť iba syntézou protirečení, výsledkom ich boja v jednote, preto je celá jeho báseň postavená na ustavičnom dynamickom napätí, na vždy novom a novom odkrývaní protirečení a na neprestávajúcej borbe jeho ducha s nimi. Dobre vystihol túto stránku Sládkovičovej poézie Ján Kalinčiak, keď ju takto charakterizoval: „Sládkovič totiž nielen maľuje a líči, čo vidí a čuje, ale spolu i oceňuje svet, zvlášte slovenský, menovite ale snahy duševné *a krásu, ktorá sa so skutočnosťou borí.*"[22] No kým v *Sôvetoch* sa táto borba odohrávala prevažne vo sfére myslenia, abstraktného filozofovania, a preto jej priebeh mohol byť takrečeno priamočiarym vtelením heglovskej vývinovej schémy, v *Maríne* má básnik dočinenia so živou matériou, s reálnou životnou skúsenosťou, s obsahom vlastného srdca, zrážajúcim sa s konkrétnou spoločenskou realitou. Bolo by preto násilím hľadať na vnútornej výstavbe tejto básne priame použitie heglovskej dialektickej schémy, hoci by sa tu ona — pravda, len v hrubých črtách a ako princíp najvšeobecnejší

---

[21] Takto poňatú ideu krásy v *Maríne* veľmi dobre postihol Štefan Krčméry: „... krása je odzrkadlením nekonečnosti v konečnosti, odzrkadľovaním ducha v hmote; absolútny duch, Boh, zjavuje sa svetu v kráse; a preto človek, keď hľadá najvzácnejšie, večné v svete, hľadá krásu; keď chce žiť najvzácnejšiemu, žije všetkému, čo je pekné, a tak žije najkrajšie a najlepšie ako žiť možno." *Idey Andreja Sládkoviča.* Výber z diela IV, Bratislava 1955, 59.

[22] *Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča,* Sokol 1862; citované podľa výberu Ján Kalinčiak, *O literatúre a o ľuďoch.* Bratislava 1949, 82.

— nájsť azda i dala. (Nastolenie pojmu krásy stelesneného v Maríne ako téza, protiklad vonkajšieho sveta, usilujúceho sa o zničenie krásy-Maríny ako antitéza, a napokon syntéza oboch v nájdení nového životného princípu v pojme mladosti alebo v symbole Marína-realita.) No nie je našou snahou vtesnať organizmus živého umeleckého diela do nejakej abstraktnej logickej formulky a umŕtviť tak živé pulzovanie básnickej miazgy v ňom. Naopak, chceli by sme poukázať na to, ako v Sládkovičovej *Maríne* určitý abstraktne filozofický princíp ožíva a ako sa stáva hnacou silou vývinu básnikových myšlienok a citov i jeho osobitného umeleckého zmocňovania sa reality. Za takýto princíp u Sládkoviča pokladáme heglovsky sformované poňatie subjektívneho ducha, ktorého podstatou je ustavičná aktivita, neprestajné sebaurčovanie v zápase so všetkým, čo v objektívnej realite prekáža dosiahnutiu jeho konečného určenia. V *Sôvetoch* sa tento princíp manifestoval iba pojmove, práve len ako princíp, preto tam vyúsťuje do pomyslu najabstraktnejšieho a vonkoncom transcendentálneho, do pojmu absolútnej slobody, splývajúceho s pojmom Boha. V Maríne však prešiel tento princíp ohňom konkrétnej životnej skúsenosti, kde sa v ňom napokon spálilo všetko odživotnené, zabstraktnelé, a ostala len najvlastnejšia, pre život ľudského indivídua jedine cenná podstata: potreba neutuchajúcej duchovnej činnosti (nedovoľujúca človeku v nijakej situácii rezignovať) a vedomie nevyhnutného smerovania tejto aktivity od nižšieho k vyššiemu, cez reálne protirečenia k vyšším syntézam. No najhlavnejšie pritom je to, že po priamom dotyku so skutočnosťou, po vybojovaní zápasu s tým, čo v nej prekážalo na ceste za dosiahnutím krásy-pravdy, presúva básnik možnosť preklenutia reálnych protirečení z oblasti transcendentálna (heglovského absolútneho ducha, absolútnej slobody) do sféry reality a že konečné určenie ľudského bytia nehľadá viac mimo neho v pojme absolútnej slobody ako zrušenia reálnych protirečení, ale v ľudskom bytí samom, v jeho boji s objektívnou realitou a v jeho schopnosti víťaziť v tomto boji nielen nad hmotou, ale aj nad rozpornosťou seba samého (v tom je zmysel Sládkovičovho chápania „mladosti“ ako podstatnej črty ľudského bytia a v tom je i význam záverečnej metafory o diamante, ktorý v hrude nezhnije). Na začiatku básne nastolená predstava Maríny-krásy vteľuje sa na konci v obraz nesmierne širokého obsahu, v obraz Maríny-skutočnosti vôbec, ktorý v sebe hodnotu krásy prirodzene zahrňuje, no iba ňou samou sa už vonkoncom nevyčerpáva.

Sládkovič si v prvej časti básne postavil veľmi závažné i záväzné motto:

> Beda, kto v mori vidí len vodu,
> kto nepočuje nemú prírodu,
> kto v skalách vidí len skaly!
> (Strofa 43)

Skutočne, beda by bolo bývalo predovšetkým jemu samému ako básnikovi, keby bol videl v hmotnej realite len surovú hmotu a cieľ svojho duchovného úsilia našiel v nadhmotných, nadzemských sférach vlastných pomyslov (ako sa to stalo predtým Kollárovmu ľúbostnému spevu). Zvíťazil však nad hmotnou realitou tým, že napokon v nej našiel — krásu. Ale tým zároveň objavil pre svojho ducha nesmierne perspektívy aktívneho pôsobenia, formovania tejto reality v mene onoho princípu krásy, ktorý je tejto realite imanentný. To všetko preto, lebo objavil, že *„vlasť jeho je na zemi“*. Stvoril tak veľkú báseň nie na zvečnenie svojho prchavého citového zážitku, ale na oslavu nepomíňajúcej reality, báseň

veľkého životného optimizmu, ktorá sa rýchlo stala citovým aj ideovým práporom generácie. A mohla sa ním stať len preto, že jasná stavebná koncepcia má v nej prevahu nad sklonom k improvizácii a myšlienková koncíznosť je prinajmenšom v rovnováhe s citovou eruptívnosťou.

3

Keď sa Ján Hollý dával do spísania svojej hrdinskej epopeje o kráľovi Svätoplukovi, podľa dobrého vzoru všetkých klasických eposov v prvých veršoch stručne, ale podstatne formuloval celý budúci dej. Povedal, že ide spievať o tom, ako Svätopluk viedol vojnu s Karolmanom, ako zvíťazil, stal sa nezávislým panovníkom a založil kráľovstvo Slovákov. Sládkovič v úvode svojho *Detvana* tento starý zvyk epických básnikov síce rešpektuje, no predmet svojej básne (Vrstovníkom) formuluje zásadne inakšie. Najprv ho len pomenuje celkom globálne, dávajúc mu aktuálny dobový rámec: „Vo víchriciach žitia, v tvrdých časov boji, ten *ľud náš* pozrime, vrstovníci moji!“ Potom metaforickým obrazom „svitania žiare“ prezradí svoje hodnotenie tohto dobového rámca a ďalším obrazným pomenovaním „vek nový, vek slávy“ nastolí perspektívu toho, čo predtým nazval „svitania žiarou“ a čo sa mu spájalo s pojmom ľudu. Až teraz rozkladá predmet svojej básne na jeho jednotlivé zložky, postupujúc od abstraktného ideového aspektu („dúha-nádeja“) k vymenovaniu jeho konkrétnych častí:

Lež dúhu-nádeju ktože z nás neľúbi,
a let sokolový a zelené duby?

A drumble dievčej žiaľ a spevavé pole,
a jarú družinu a nebové hole,
a voľnú svetlú diaľ a mohutné sily,
a tichú dedinu by sme neľúbili?

Pritom je sládkovičovsky príznačné, že v závere úvodnej básne k týmto znakom pristupuje ako ekvivalent pojem krásy a s ním korelatívny pojem času. Z dialektickej súhry krásy a času vyplýva pre básnika povinnosť vyrvať, zachrániť z prúdenia času hodnoty krásy, skryté v tomto predmete:

Oj, veď každá krása len chvíľočku žije,
a sladká hodina len jeden raz bije;
krásy krás boja sa, čas času sa bojí:
v slovenské doliny so mnou, bratia moji!

Ako vidno, Sládkovič si nepostavil do štítu *Detvana* vyspievanie skutkov Martina Hudcovie, ani vyrozprávanie nejakých hrdinských dejov, ale ako program určil si vydolovanie hodnôt krásy z konkrétneho slovenského života a tým podopriete „dúhy-nádeje“ tohto života. Isteže je to program v mnohom analogický s programom *Maríny*, kde básnik tiež spieval „túžby po kráse“, pravda, s tým rozdielom, že v *Maríne* si musel svoju koncepciu krásy vybojovať, kým v *Detvanovi* ide už o prenesenie ustálenej koncepcie krásy na konkrétnu oblasť reality. Jednako však už to, že v *Detvanovi* nachádzame základný motív analogický s *Marínou*, dovoľuje rozšíriť zorný uhol pohľadu na túto báseň o stupeň do-

teraz málo využitý a podívať sa na ňu predovšetkým ako na vtelenie obsahu básnikovho vnútra, ako na prenesenie jeho subjektívneho poňatia reality a krásy na skutočnosť samu.

Doteraz sa v *Detvanovi* viac vyzdvihovali jeho „objektívne" črty, znaky epického zobrazovania, a raz sa v ňom videla idyla (Vlček, Milkin, Kleinschnitzová, Pišút, inokedy zas opravdivý epos (Vajanský). Vychádzalo sa pritom zo Sládkovičovho deskripčného majstrovstva, z jeho schopnosti tvoriť plastické charaktery a scény, čo na *Detvanovi* prvý vysoko ocenil K a l i n č i a k.[23] Avšak už Kalinčiak, a po ňom v podrobnejšom rozvedení Jaroslav V l č e k pozastavili sa nad určitou disproporciou medzi presnosťou vonkajšieho opisu hlavných postáv *Detvana* a ich vnútornou ideovou náplňou. Vlček bez výhrady uznáva, že Sládkovič je „dokonalý maliar postáv", že „hlboko nahliadol do duše svojich ľudových postáv", že ony „cítia opravdivo hlboko". No predsa nemôže nevysloviť poznatok, že Martin v Sládkovičovom poňatí vyzerá „nie ako predmarcový syn roboty", ale skôr ako „konštitučný svojprávny občan z polovice XIX. storočia" a že „takú Elenu, ako ju maľuje básnik, nenájdeme nikde vo skutočnosti, iba ak v básnikovom vnútre" (*Kapitoly zo slovenskej literatúry*, 330—332).[24]

Už Tichomír M i l k i n poukázal na to, ako skutočne plasticky opisuje Sládkovič výzor Martina pri jeho vstupe do deja básne. Ako počíta s perspektívou, ako postupuje od celkových obrysov postavy, od bielej košieľky a čiernej kabanky cez obličaj a jeho detaily až k návlakom krpcov zarovno s tým, ako sa Martin približuje k miestu deja, k skupine dievčat na lúke.[25] Toto je jedna stránka Sládkovičovho básnického umenia v *Detvanovi,* ktorá po *Sôvetoch* a *Maríne* naozaj prekvapuje a ktorá zvýrazňuje „realistický" charakter básne. Na druhej strane však tieto prvky „objektívneho" zobrazovania sú v diele vyvažované zdôrazňovanou prítomnosťou vypravačovho subjektu, ktorá zasahuje do štruktúry básne ďaleko za oblasť štylistických postupov. Vytvára v nej jednak takmer súvislú líniu reflexívno-subjektívnu, prepletajúcu sa s líniou epickou (dejovou), jednak z hlavných postáv básne (Martina a Eleny) robí zároveň „deti básnikovej obraznosti", odblesky toho, čím žije básnikovo vnútro.

Martinov charakter podľa jeho skutkov (čiže na epickom pláne) vyzerá veľmi priamočiaro: je to syn voľnej prírody, spoliehajúci sa v konaní skôr na bezprostredné reflexy ako na rozumové úvahy, s patričnou dávkou prirodzeného sebavedomia. Tomuto charakteru ostáva Martin verný po celý priebeh deja a v súlade s ním sa správa vždy, nech sa octne v akejkoľvek situácii: rovnako keď je sám na Poľane a vidí poľovať sokola na zajačka, ako pri stretnutí so zbojníkmi, alebo zoči-voči kráľovskému majestátu. Súčasne však obdarúva básnik túto postavu aj druhou, povedali by sme

---

[23] „A k tomu vám on len hodí slovo napravo, naľavo ti to tam len našmýka, a už máte osobu, obraz, scénu, myšlienku hneď nakreslenú, a to tak plasticky, že sa vám pritom v očiach zaiskrí." *O literatúre a o ľuďoch,* 87.

[24] Je zaujímavé, že podobnú myšlienku o vnútornom nesúlade v organizme *Detvana* vyslovil aj Jozef Š k u l t é t y. Jemu sa tento nesúlad javil v meradle oveľa širšom a umelecky zásadnejšom, ako nesúlad medzi „realistickou" a „romantickou" tvárou básne: „Romantizm, panovavší v literatúrach od počiatku stoletia, nepoznal ľudu; ľud bol mu primálo, prisprostý, život jeho príliš jednoduchý; romantizm rád mal hrdinov neobyčajných, akých vlastne v skutočnosti ani nebolo nikde. Najmä prvá polovica Detvana je čistý realizm — umelecké verné predstavenie národného bytu slovenského. V druhej polovici básne je ešte hodne romantizmu, ale je táto i slabšia, poéziou dýcha tá prvá." V doslove k spisom básnickým Andreja Sládkoviča II, 364—365.

[25] V štúdii k Spisom básnickým Andreja Sládkoviča I. T. Sv. Martin 1920, 263—264.

lyrickou dimenziou, ktorá ju tiež ustavične sprevádza a zámerne dramatizuje, „romantizuje“ jej charakter. Je to Martinovi nie celkom povedomý obsah jeho duše, vyrážajúci na povrch najmä v chvíľach nečinnosti alebo v situáciách citovo ladených, a jeho podstatným príznakom je črta hlbokého žiaľu, slastno-bôľnej melanchólie. Prezradí sa hneď v prvom speve (16. strofa), keď sa Martin posadí v hore na skalu, „vydúchne si smutnú fujaru“ a jeho hra rozplače horu i rozstoná háje, pretože sa v nej ženie iba „žiaľ za žiaľom“. Na motíve Martinovej hry je založená bezprostredne nasledujúca charakteristika „špatnokrásneho ľudu“, ktorý vôbec svoje „radosti v žiaľoch spieva“, a po nej sa básnik opäť vracia k východiskovému motívu celej pasáže, aby teraz jasne vyslovil, že on sám vkladá do hlasu Martinovej fujary tento obsah, ba viac, že jeho vlastná duša je úplne súzvučne naladená s týmto obsahom, že Martinova hra vyviera nie iba z pŕs epického hrdinu, ale z duše samého básnika:[26]

Jak si prehráva, tak si prehráva,
nič necítiac, nič nemyslí,
ako by zvuky, ktoré vydáva,
samy píšťalou sa tisli:
a ty počúvaj to ich trasenie,
to žiaľov tajných velebné vrenie,
to vlnenie, v ktorom tlejú:
a jedným okom sladké nadšenie,
a druhým okom žiaľne túženie
po lícach sa ti rozlejú.
(Strofa 20)

Toto prekrývanie básnika a epickej postavy nie je ničím iným ako typickým kompozičným prvkom romantickej epiky a možno ho zistiť vari u všetkých básnikov štúrovskej generácie (okrem Sama Chalupku). Pre pomer básnika a Martina je ono príznačné v rozsahu celej básne, a to nielen v uvedenej podobe, kde podkladom preň je motív postavy (teda v epickej motivácii), ale aj v podobe opačnej (v motivácii lyrickej). Martin začuje z vrchu Poľany zvuk gájd a básnik rozpradie úvahu o tom, aký obsah skrýva v sebe tento zvuk. Hrubý tón huku zdá sa mu symbolizovať „osud slovenských časov, prísny, smutný, nepremenný“, zatiaľ čo melódia piskora znamená „nádejí svet zelený“ (strofa 36). V strofe nasledujúcej nás básnik uisťuje, že i Martin vkladá do zvuku gájd *práve takýto* zmysel, že aj on v ňom rozoznáva symboliku i perspektívu národného života, pretože Martin v poňatí básnikovom, tak ako ľud vôbec, je obdarovaný zvláštnou schopnosťou, i keď neuvedomenou, vytušiť vlastné budúce deje:

Tak ich počúva aj Martinko môj
a tajné čos' ho unáša,
tuší on, že ten krásny nepokoj
nezvratná je sudba naša:
lebo syn verný večnej prírody,
veštectva v duchu nosiac zárody,
nevedome prorokuje:
Ľud vám je takým tajným hádačom,
ktorý v tom onom, akomsi, dačom
tušenie skutočné čuje.

Tak ich počúva Martinko švárny:
(Strofy 37—38)

---

[26] Citujeme podľa vydania *Detvana* v Hviezdoslavovej knižnici. Martin 1952.

Je zrejmé, že ak v predchádzajúcom príklade sa vnútro básnika stotožnilo s duševným rozpoložením hrdinu, v tomto prípade ako by básnik vnucoval obsah svojho vnútra hrdinovi. Táto symbióza básnika a hrdinu (čiže naprostý nedostatok tzv. epického odstupu) pokračuje ďalej. O pár strof neskôr Martinovo rozhodovanie, či ísť k Elene alebo na Poľanu k družine valachov, podnieti básnika k úvahe o duši mladého človeka; v prvej časti ešte cítime spojivo s konaním hrdinu („*Sú mohutnosti v mládenských dušiach, ako vranci tvrdopyskí*", strofa 40), no v časti druhej hovorí už básnik jasne zo seba, dokonca i za seba, lebo v spojení ľúbostného citu s vlasťou a devou zjaví sa nám básnikova reminiscencia na *Marínu:*

V prsiach šuhaja zvrie túžba slávy,
zvrie ľúbosti jasný požiar,
jedna myšlienka zmyslov ho zbaví
a zvukov úst jediný pár,
jediný oka blesk ho očarí,
utonie v ťahu jedinkom tvári
a zblázni sa od závisti:
blázon? — oj, blázon! pekný syn blaha! —
ktorému či vlasť, či deva drahá
je svet jeden, pozlátistý.
(Strofa 41)

Myslíme, že je zbytočné uvádzať ďalšie príklady na podobnú tesnú rezonanciu básnikovho vnútra a jeho hrdinu. I tak sa už dostatočne objasňuje, o akú druhú dimenziu obohacuje básnik postavu svojho hrdinu: že ide o prehĺbenie jeho charakteru smerom dovnútra, a to prvkami čerpanými priamo z myšlienkového a citového bohatstva básnikovej duše. Hodno totiž spomenúť, že básnikovo rezonovanie vo vzťahu k Martinovi má nielen explikatívny, ale neraz i obranný, ba polemický ráz. Spomeňme si len na obraz z piateho spevu: V Detve je huriavk verbovačky, vonku množstvo ľudí. Všetci zrazu stŕpnu, zarazí ich zjav Martina, ktorý na kráľovom koni ako blesk preletí popri nich a zmizne vo voľnom chotári. Básnik toto neobyčajné počínanie Martina využíva nielen na obranu zvláštneho, svojprávneho citového sveta mladého šuhaja („*Keď svet nechápe vlastný svet ducha v prsiach mladého šuhaja*", strofa 231), ale i na polemiku s tými, čo by tento svet chceli spútať podľa regulí sveta svojich „šedín":

Oj, nikto nevie a neuhádne,
za čím to srdce mladistvé vädne,
čo ho zdvihne a čím padne!
Čo vás rozpáli, on tým ochladne,
čo vy šliapete, to on ukradne,
z vašich šedín on omladne.
(Strofa 222)

Nemožno nevidieť, že básnik bràniac Martina, epického hrdinu, zároveň obraňuje i svoje právo na vlastný citový svet. Preto naozaj nie je to žiadna blahosklonná „vlastenecká" floskula, keď v záverečnej strofe nazýva Sládkovič Martina, tohto *ľudového* hrdinu, detvianskeho pastiera, svojím „druhom srdečným", „spevca rodinnou postavou". Lebo Martin, ako sme videli, skutočne nie je iba synom Detvy, ale zároveň aj dieťaťom básnikovým. Ak ho básnik v závere predstavuje svojmu rodu ako jeho zrkadlo, ak hovorí, že je v ňom zmaľovaná duša národa, možno k tomu plným právom dodať, že súčasne je v ňom vyobrazený

kus duše samého básnika. Duše, ktorá už prešla mnohými bojmi o zmysel vlastného bytia a ktorá našla zakotvenie v duši ľudu.

Podobne je to aj s druhou hlavnou postavou básne, s Elenou. Ona síce nehrá v deji takú význačnú rolu ako Martin (je ústrednou postavou iba jedného z piatich spevov), a predsa i ona sa stala „dieťaťom mladej duše“ básnikovej. Pri rozlúčke s ňou na konci IV. spevu rozochvejú sa v básnikovom vnútre najintímnejšie spomienky, ktoré prezrádzajú, že do obrazu Eleny je tiež vložená čiastka básnikovho srdca a bezprostredná emotívna sila z okruhu jeho vlastného citového sveta:

Zostaň mi zdravá, hviezdička krásy,
dieťa mladej duše mojej!
Čo v zlaté si ma zaniesla časy,
piť dala slasť z čaše dvojej:
sestra spevcova, kvet môjho ľudu,
kvet toho špatnokrásneho bludu,
v ktorom drieme slovenský kraj;
choď mi, zapadni, hviezdička krásy,
k hrobu ľúbosti ma zaviedla si,
zapadni a dobre sa maj!
(Strofa 205)

Či nie je nadmieru zaujímavé, ale i dojímavé, že obraz mileneckého šťastia *epických* hrdinov (celý IV. spev) vyvolá u básnika melancholickú spomienku na „hrob“ jeho vlastnej ľúbosti? Básnik popri epických postáv žije v tomto diele aj svoj vlastný, osobitný myšlienkový a citový život.

Je to možné preto, lebo *Detvan* je skomponovaný z dvoch hlavných básnických živlov: zo živlu epického (objektívne dejového) a lyrického (subjektívne reflexívneho), pričom práve tento druhý živel docieľuje pomernú skromnosť epického diania výrazným ideovo-emocionálnym prízvukom. Subjektívny hlas básnika je síce organickou súčasťou rozprávania deja, no predsa je nápadné, že sa ozve poväčšine na miestach dejového oddychu, v situáciách, ktoré samy od seba majú lyrickú atmosféru (pri Martinovej hre na fujaru, pri zábave valachov, pri vohľadoch a pod.; v treťom, dejove najrušnejšom speve ho počuť najzriedkavejšie). To vyvoláva niekedy dojem, že lyricko-reflexívne partie z hľadiska *epickej* stavby diela tvoria len akýsi výplnkový stavebný materiál.[27] Na druhej strane však, z hľadiska celkovej kompozičnej výstavby básne, bez apriorne ustáleného názoru na jej druhovú vyhranenosť, práve takéto umiestenie zdôrazňuje ich význam pre kompozičnú súdržnosť básne, ba povyšuje ich nad dejovú zložku, lebo robí z nich organizátora tejto zložky.

Všimnime si z tohto hľadiska začiatky a zakončenia jednotlivých spevov básne. Rozsah týchto spevov je pomerne málo rozdielny, oproti rozsahu kompozičných úsekov v *Maríne* až nápadne pravidelný (I. Martin — 43 strof; II. Družina — 55 strof; III. Slatinský jarmok — 57 strof; IV. Vohľady — 50 strof; V. Lapačka — 44 strof), čo značí

---

[27] Tak ich poníma napr. Kleinschnitzová: c. d., 220—221: „...když vypoví děj svou jednoduchostí a nastává bezradnost, jak spojiti nesouvislé episody, tam vypomohou lyrické pasáže a reflexe.“ Neubráni sa však zrejmej kontradikcii, keď o pár viet ďalej musí priznať, že tieto reflexie „zpravidla organicky vyplývají z právě líčeného děje nebo nálady a nenásilně nás převádějí na dějiště druhé“. Čiže nie sú prostou kompozičnou „vatou“, prejavom autorovej stavebnej bezradnosti, ale súčasťou jeho kompozičného plánu.

nielen to, že k *Detvanovi* pristupoval Sládkovič s oveľa ustálenejšou koncepciou ako k *Maríne* (konštatoval to už V. K o c h o l v *Poézii štúrovcov*, 181), ale aj to, že žiaden dejový úsek básne nijako obzvlášť nepreferoval pred úsekom iným. (Na najepickejší spev tretí potreboval iba o niekoľko strof viacej ako na spev štvrtý, najlyrickejší.) Už tieto čisto vonkajšie znaky by nasvedčovali, že *Detvan* sa rozpadáva na kompozičné celky relatívne oveľa samostatnejšie ako *Marína*. Tento dojem sa ešte zvyšuje najmä tým, že okrem jedného vo všetkých spevoch *Detvana* sa opakuje podobná kompozičná schéma začiatku a konca: objektívny (opisný alebo dejový) motív na začiatku a subjektívny motív básnika v zakončení spevu. Tak prvý spev začína motívom Poľany a opisom miesta deja, končí sa priamym vyslovením obsahu básnikovej duše (*„Oj, časy v mojej duši hlivejú ako nadnílske múmie...“*). Druhý spev je tiež uvedený opisným motívom (štít zbojníckej Poľany, salaš) a zakončený subjektívne podaným obrazom Martinovho otca, oslavou jeho stareckej velebnosti, ktorá dojíma básnika (*„Oj, si mi krásny v svojej tišine, starček môj, velebný, svätý!“*). Štvrtý spev má na začiatku motív večera (*„Už deň sa v krotkú tichosť zavieral“*) a na konci básnikovu tesklivú apostrofu Eleny (*„Zostaň mi zdravá, hviezdička krásy“*). A napokon piaty spev sa odohrá medzi dvoma básnikovými osloveniami Martina; no kým to prvé úvodné roztvára motív nového života pre hrdinu básne (*„Nebudeš, druh môj, ty, biednym rabom“*), to druhé záverečné je básnikovou osobnou rozlúčkou s ním (*„No, dobre sa maj, druh môj srdečný!“*). Jediný spev, vymykajúci sa z tejto pravidelne opakovanej polarity objektívneho (opisného) začiatku a subjektívne (lyricky) zafarbeného zakončenia je spev tretí, o ktorom sme už povedali, že je dejove najrušnejší, najepickejší.

Uvádzanie motívov príbuzného charakteru na takých kompozične exponovaných miestach, ako sú rozhrania medzi jednotlivými spevmi, iba podporuje dojem úsekovosti básne, pričom najmä nápadná podobnosť záverečných motívov, nadobúdajúca až ráz akejsi povinnej záverečnej klauzuly (rozlúčky básnika s práve opísanými udalosťami a postavami) spôsobuje dojem kompozičnej vyčlenenosti jednotlivých spevov. Ako nevyhnutne logický dôsledok tejto relatívnej osamostatnenosti úsekov (spevov) básne javí sa potom narušenosť dejovej jednoty, nedostatok plynulosti v sujetovej línii — oslabenosť epického živlu v básni. Skrátka to, čo V l č e k v *Dejinách literatúry slovenskej* nazval „veternou a rapsodickou“ kompozíciou *Detvana*. Pritom však treba mať na pamäti, že tieto „nedostatky“ by boli skutočnými nedostatkami len vtedy, ak by bol mal Sládkovič na mysli opravdivú epickú kompozíciu, kde by bol býval hlavným stavebným činiteľom epický dej, nesený konaním epických hrdinov. Nezabúdajme, že básnik chcel spievať nie dej, nie Martina, ako skolí kráľovho sokola, oslobodí Elenu z rúk zbojníkov, dostane od kráľa kantár a koňa a ako sa stane príslušníkom Čierneho pluku, ale že chcel spievať, ba s láskou ospevovať „dúhu-nádeju“, „let sokolový a zelené duby“, „drumble dievčej žiaľ a spevavé pole, a jarú družinu a nebové hole, a voľnú svetlú diaľ a mohutné sily, a tichú dedinu“, ako to presne čítame v invokácii *Detvana*. A toto všetko v básni naozaj je, doslova i v prenesenom zmysle, a práve ono pospolu jej dáva zvláštnu, neopakovateľnú a nenapodobniteľnú poetickú vôňu.[28] Ak sa pritom báseň nerozpadá na chaotický kaleidoskop jednotlivých obrázkov, dojmov, epizod a nálad, zásluhu na tom má povedľa skromnej, nedramatickej, ale predsa len konkrétnej dejovej línie pre-

---

[28] Pekne vystihol toto poetické čaro *Detvana* Štefan K r č m é r y: „Raz prekvapí ťa plastickým realizmom svojho vidu, raz éteričnosťou sveta oslneného, náhle zaleje ťa zeleňou, že ani nevieš, z akých žriediel ju začrel, a zas dáva rozhučať sa hore vetrom, do ktorého pieseň matere vteká ako hodvábna stužka.“ *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry I*, 156,

dovšetkým básnikova všadeprítomnosť, vytvárajúca súvislú kompozičnú líniu jeho subjektu, ktorá nielen stmeľuje jednotlivé dejové úseky, ale dáva im aj širší význam, povyšujúc ich na symbolickú rovinu onej „dúhy-nádeje“ a „voľnej svetlej diale“, ktorú dej básne, jej konkrétna matéria vydala zo seba iba zásluhou ďaleko dopredu vidiaceho básnického zraku autorovho.

Tou istou zásluhou zo skromnej, o sebe idylickej témy vyrástla opravdivá epopej o slovenskom ľude, o jeho duši, z ktorej „vstáva pyramída slobody“. Nie preto, že v básni vystupuje postava kráľa, ako sa nazdával Vajanský,[29] ale preto, že básnikov duch prostú matériu básne ustavične heroizuje, že vo svojej ideovej interpretácii predlžuje význam neveľkej idylickej „látky“ do širokej a grandióznej perspektívy. Hľa, Martin hrá na fujare melódie, o ktorých nikto nevie, odkiaľ sa vzali, ktoré prosto žijú v kraji pod Poľanou, a básnik do nich vkladá bohatý obsah ľudovej duše tohto kraja, totožný s obsahom jeho vlastnej duše. Alebo sa Martin započúva do zvuku gájd a básnik nájde v tomto zvuku symboliku národného života prítomného i budúceho. Potom už nemôže byť nič divného na tom, že črpák valacha je mu predobrazom budúcich slovenských Fidiasov, ba dokonca družina pastierov oviec zárodočnou bunkou budúcej veľkej obce slobodných občanov. A nie iba preto, že by básnik chcel, aby tak bolo, ale preto, že básnik vníma to, čo je, a že jeho duch v prostej existencii daného vidí také „mohutné sily“, ktoré onu „voľnú svetlú diaľ“ musia zrodiť. „To krásne hovieť Sládkovičovo je geniálne vycítené. Na tom buduje on svoju národnú vieru. Nie pre minulosť národa verí v jeho budúcnosti, ani nie pre spravodlivosť vesmírnu dogmaticky. *Verí, že sa prizrel jeho prítomnosti.*“[30]

Táto schopnosť „prizrieť sa“ skutočnosti a odhaliť v nej skryté jadro, zárod života, nebola Sládkovičovi daná zadarmo. Bola vybojovaná skúsenosťami i myšlienkovými zápasmi jeho vlastného ducha *(Sôvety, Marína)*, ktorý musel najprv nájsť zmysel i cieľ svojej vlastnej existencie v konkrétnej realite. Avšak devízou sládkovičovského subjektívneho ducha, ako sme už viac ráz konštatovali, nebol pokoj, nie hlivenie na dosiahnutých postoch, ale nepokoj, boj s ustavične sa vynárajúcimi protikladmi nielen mimo neho (v konkrétnej realite), ale aj v ňom samom. Takýto zápas básnikovho ducha o dosiahnutie pozície prebieha aj v *Detvanovi* a práve on tvorí dramatický pól k pomerne pokojne sa rozvíjajúcej dejovej línii. Ak si totiž všimneme rad básnikových reflexií v súvislejšom slede, uvidíme, že úvahy afirmatívneho, perspektívne optimistického charakteru striedajú sa tu s reflexiami bolestne subjektívneho, až polemicky rozhorčeného obsahu. Napr. reflexia na konci prvého spevu o práve mladého šuhaja na vlastný citový svet sa v závere stlmí do hlboko melancholickej myšlienky na básnikovu mladosť, na jej nezadržateľné uplývanie:

chvíle mi moja spomienka nosí
ako blažené perlence rosy
pre kvetinky ostatný dych,
a okamženia v duši mi svietia
božské — až tieto tiež mi uletia,
ako tône z citov mladých.
(Strofa 43)

---

[29] Porov.: „Bez Matiaša by bol Detvan zostal len idylou; no, čo i kráľ vystupuje len v úzadí, už jeho postava robí z idyly epos.“ *State o slovenskej literatúre*, 321.
[30] Štefan Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry I*, 154. Podč. St. Š.

Je to len slabý náznak básnikovho „nepokoja", ktorý sa v nasledujúcich dvoch spevoch nezjaví. V druhom speve je básnik upriamený na odhalenie reálnych perspektív, ukrytých v objektívnej skutočnosti, ktorých krása jeho samého uchvacuje, a v treťom speve je pohltený rušným dejovým pohybom. Za to však v speve štvrtom, vo chvíli ozajstného dejového oddychu, v tklivej nálade detvianskeho večera, pri nežnom zvuku Eleniných drumbleniec vyrazí tento nepokoj na povrch až s prekvapivou silou. Elena hrá pred domom, neznámy záletník ticho počúva a básnik nadpradie obľúbenú úvahu o hľadaní zmyslu života, o polarite neba a zeme, o tom, kde je skrytá skutočná krása. Uznáva, že svoju krásu má život v paláci, ale aj život v chatrči, krásnym sa mu javí nebo posiate „biliónmi punktov zlatých", ale aj zem, „keď zakvitne vo farbách anjelmi siatych". Zmyslu ani krásy nemá však prostrednosť, „pustatina", rozprestierajúca sa medzi nebom a zemou *(„Strednosť slamená ľúbiť sa nedá")*. A z takejto tichej úvahy zrazu vytryskne bolestný protest proti nadvláde práve tejto prostrednosti v živote obecnom, v živote národnom, spoločenskom, protest proti nevedomému, bezcieľnemu potĺkaniu sa medzi „nebom" a „zemou", protest proti pasivite ľudského ducha, ktorá je nepriateľom rozvíjajúceho sa slovenského života:

To je tá kliatba nášho života,
to netopierstvo osudov,
v ktorých sa k nebu od zeme motá
mizeráctvo našich bludov.
Tá podlosť medzi duchom, prírodou,
medzi otroctvom, medzi slobodou,
medzi špatou, medzi krásou;
keď nevieš, čo si, nemrieš, nežiješ,
len sa od skaly ku skale biješ
na jazere bledých časov.
(Strofa 176)

Kritický duch Sládkovičov, prejavený výrazne v *Sôvetoch* i v *Maríne*, dosiaľ v *Detvanovi* pritlmený v záujme perspektívnosti, onej „dúhy-nádeje", položenej do programu básne, mocne vybúšil práve vo chvíli opisovania selankovitej dejovej situácie, ktorá tým hneď prestala byť len idylou a stala sa pólom dramaticky napätého myšlienkového kontrastu. Dramatické napätie ešte prehlbuje ďalšia strofa, kde sa k tejto všeobecne zameranej kritike pripája subjektívna reminiscencia básnikova, jeho autocharakteristika, nemilosrdne meriaca do vlastného srdca, do „prostrednosti" vlastného ducha a jeho niekdajšej nezakotvenosti, z ktorej sa básnik zachránil iba ideou družnosti:

Oj, videl som ja velebu slávy
na žitia toho výšinách;
videl som krásu tichej dúbravy,
ľud vlastný v biednych dolinách;
videl som, moji druhovia, seba
ďaleko zeme, ďaleko neba —
Oj, srdce mi divo búcha!
A zašiel bych sa v tejto nevoli,
čo by ste vy tu so mnou neboli,
vy a voľnosť vášho ducha!
(Strofa 177)

Na čo tu naráža básnik? Azda na tú časť *Maríny*, kde opúšťa jeho duch zem a s Vílou blúdi v prázdnych priestorách vesmíru, odkiaľ sa napokon zachraňuje opätným návratom k zemi? Nech je akokoľvek, isté je, že táto polemika so sebou samým ukazuje ustavičnú pohotovosť básnika brániť svoju pozíciu uprostred konkrétnej reality, ale zároveň aj možnosť akýchsi recidív niekdajších „únikových“ kozmických nálad. Názorne to ukáže posledná veľká reflexia v *Detvanovi* na začiatku piateho spevu. Básnik predpovedá Martinovi novú, vyššiu osobnú budúcnosť a prechádza k úvahe o vnútornej protikladnosti ľudského osudu, o jeho vznešenosti i biede, o tom, že človek nosí v sebe aj zárod svojej „božskosti“, ale aj možnosť hlbokého pádu. Na chvíľu ako by sa básnika zmocnila túžba po onom „ohni slávy“, čo „ruší ťarchy smradľavých pár“ biedneho zemského žitia, ako by sa ho zmocnil pocit faustovského titanizmu. No skoro sa spamätá, strasie tieto nálady a obráti sa k Martinovi, k predmetu svojej básne, aby sa pomocou tohto živého „druha svojej duše“ pridržal reality a prekonal závrat kozmickej túžby:

No, kde ma to vedieš, mátoha žitia?
Veď Faust Mefistov nie som ja!
Čo ma so sebou radšej neschytia
anjeli môjho svedomia? —
Poď, Martinko môj, ty druh slobody,
ešte si z bystrej Poľany vody
načrieť žiada duša moja;
poď, ešte sa raz aj ty z nej napi,
až ťa pohľadu môjmu vydrapí
oceľová dlapa voja. —
(Strofa 209)

Sotva možno nájsť priame spojivo medzi touto subjektívne azda najvypätejšou reflexiou básne a okolitým dejom. Avšak v predĺžení dozadu siaha ono k bolestne subjektívnej úvahe o polarite neba a zeme v IV. speve a ešte ďalej dozadu k podstatnej ideovej problematike *Maríny*. Po tejto línii sa teda *Detvan* javí nielen ako prostá aplikácia ideového postoja, dosiahnutého v *Maríne*, ale aj ako jeho nová obhajoba, nové utvrdenie, ako jeho nové víťazstvo.

Pokúsili sme sa pristúpiť k *Detvanovi* spôsobom azda neobvyklým: nie ako k objektívnemu obrazu reálneho spoločenského prostredia v určitom historickom zaradení, ale predovšetkým ako k obrazu básnikovho vnútra. Sme si vedomí istej jednostrannosti tohto prístupu, no domnievame sa, že sama vnútorná skladba básne dáva oprávnenie *aj* k takémuto pohľadu na ňu. Starší bádatelia sa radi trápili nad otázkou, či Sládkovič chcel napísať epos, alebo len idylickú básnickú poviedku a spájali túto otázku s charakterom Sládkovičovho epického talentu (Vlček, Milkin, Kleinschnitzová). No už sám Jaroslav Vlček upozornil na to, že popri umeleckom zachytení slovenskej prírody a slovenského ľudu „po stránke plastickej, charakterovej a duševnej“ chcel Sládkovič v *Detvanovi* „vysloviť aj seba, t. j. túžby a ideály Mladého Slovenska, ktoré v ňom prebudil blížiaci sa rok 1848“ (*Kapitoly zo slovenskej literatúry*, 329). Čo, pravda, znamená, že toto básnikovo sebavyslovenie hrá v básni úlohu celkom rovnocennú s jej stránkou objektívne-epickou (či opisne-plastickou), a že práve ono robí z *Detvana* najvýraznejšie dielo romantickej poézie epickej v celej štúrovskej generácii. Dielo,

v ktorom je súlad medzi živlom objektívnym a subjektívnym, v ktorom je básnikov subjekt v živej relácii s objektívnou skutočnosťou, no nestráca sa v nej, ale dodáva jej vyššie symbolické značenie podľa svojho ducha, totožného s duchom doby. A ten vonkoncom nebol naladený idylicky, pretože prežíval obklopujúcu ho realitu až príliš dramaticky, pretože odhaľoval v nej „mohutné sily" vývinovej dynamiky a v prítomnosti tušil veľkosť dní budúcich. Myslíme preto, že je veľkým zjednodušením nazývať *Detvana* „žánrovým idylickým eposom" a vidieť v ňom začiatok „žánrovej a realistickej kresby" v slovenskej poézii a próze.[31] Vajanský oveľa lepšie a plnšie vystihol aj umeleckú podstatu tejto básne, keď povedal, že „čin Sládkoviča v Detvanovi je *poetické oslobodenie špatno-krásneho ľudu spod urbára a nevoľníctva*, spod ťarchy hany, potupy, otroctva a uníženosti."[32] Je jasné, že takýto oslobodzujúci čin sa nemohol vykonať iba prostriedkami pokojnej, od básnikovho ducha dištancovanej „žánrovej kresby", ale iba mocným vzopätím sa tohto ducha a jeho vtelením do zobrazovanej reality. A že básnikov duch musel predtým samého seba oslobodiť z tých istých pút „otroctva a uníženosti", aby teraz mohol na svoju výšku dvíhať ešte málo dvižnú realitu a pomáhať z nej vyhnať „netopierstvo osudu".

4

Nazreli sme aspoň trocha do vnútornej stavby troch najväčších Sládkovičových básní z predrevolučného obdobia. Otázku ich druhovej charakteristiky sme si zatiaľ otvorene nekládli, pretože chceme sa jej dotknúť až teraz, v závere celej kapitoly. Ostatne táto otázka sama osebe má už „históriu", na začiatku ktorej stojí Kalinčiakovo vyhlásenie *Maríny* za príkladné dielo slovenskej lyriky a *Detvana* za vzor slovenskej epiky.[33] Generácia kritikov-„realistov" však už vážne zapochybovala najmä o epickej „vzorovosti" *Detvana* a vymedzovala mu z tejto stránky funkciu oveľa skromnejšiu, i keď bola náklonná esteticky hodnotiť *Detvana* vyššie než *Marínu*. Do druhovej charakteristiky *Detvana* sa totiž u „realistov" vkráda ako pozadie klasická koncepcia epickej básne a na takomto pozadí sa *Detvan* javil nie vrcholom, ani nie vzorom slovenskej epiky, ale iba prostým idylickým epickým obrázkom. Najvyhranenejšie formuloval tento názor J. Vlček: „Detvan nechcel byť eposom; na ucelenú skladbu v zmysle staršej hrdinskej epiky Sládkovič iste nepomýšľal, dobre poznajúc hranice svojho nadania." Alebo: „Vcelku, ako vidno, temer samý idylický malosvet a prírodné i ľudové zátišie, nie veľká epopeja, ani dramatické otrasy. Ale v týchto živloch je Sládkovič úplne doma, tu jeho umenie vládne neobmedzene."[34]

---

[31] Milan Pišút, *Literárne štúdie a portréty*, 107, 109.

[32] *State o slovenskej literatúre*, 328. Kurz. v orig.

[33] „Detvan bude vzorom epického básnictva slovenského na dlhé časy, tak ako Marína dlho zostane vzorom lyriky slovenskej. Keď Ľudovít Štúr v pojednaní svojom povedal, že sa u nás príroda s duchom ľudským v básnictve objíma, mal úplnú pravdu, a Sládkovič to v básňach svojich aj úplne previedol." *Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča*. J. Kalinčiak, *O litratúre a o ľuďoch*, Bratislava 1949, 73—74.

[34] *Kapitoly zo slovenskej literatúry*, 329, 330. Podobný názor má i Kleinschnitzová, keď hovorí, že pre epického básnika „veľkého slohu" by dej básne bol začal vlastne až tam, kde sa dej *Detvana* končí: líčením vojny kráľa Matiáša s Turkami (*Andrej Sládkovič a jeho doba*, 219). Označenie *Detvana* za „žánrový idylický epos" a za začiatok „žánrovej a realistickej kresby" v slovenskej literatúre, s ktorým sa stretávame i dnes, má korene tiež vo vlčkovskej charakteristike *Detvana*.

Vlčkovo vyzdvihovanie idylických, „žánrovo kresebných" prvkov v *Detvanovi* je ľahko pochopiteľné. V jeho protiromantickej estetickej koncepcii hľadisko druhovej integrovanosti básnického diela sa opäť stalo dôležitým kritériom hodnotenia a práve z tohto hľadiska musela pri konečnej súvahe o charaktere *Detvana* ustúpiť do pozadia jedna jeho podstatná stránka, reprezentovaná silným reflexívno-subjektívnym živlom. Tým sa, pravda, *Detvan* ako dielo „realistického, žánrovo-deskripčného" charakteru vo Vlčkových očiach nevyhnutne vyvýšil nad *Marínu*. Takéto poňatie *Detvana* je však odlišné od poňatia básne samým Sládkovičom i jeho generáciou. U Kalinčiaka (*v Rozpomienkach na O. Sládkoviča*) napr. niet podstatného rozdielu v poňatí umeleckej metódy, použitej v *Maríne* a *Detvanovi*. Kalinčiak vyhlasuje síce *Marínu* za dielo lyriky a *Detvana* za dielo epiky, no táto ich rozdielnosť je daná iba rozličnosťou básnikovho prístupu k zobrazovanej realite. V *Maríne* vidí Kalinčiak „city slovenskými krajmi vychované" a v *Detvanovi* zas Martina a jeho svet citmi básnika objaté (Martinko je predsa spevca „ľúba rodinná postava"), pričom obidve tieto diela sú mu v konečnom efekte rovnorodou manifestáciou štúrovského estetického princípu, t. j. „objatia ľudského ducha s prírodou" v básnickom diele.

Neskôr, u Tichomíra Milkina, sa názor o vnútornej protikladnosti Sládkovičovej zobrazovacej metódy zjaví znovu a je položený do súvislosti s mienkou nie o ohraničenosti (ako u Vlčka), ale o nevyhranenosti Sládkovičovho talentu: „Z jednej strany bohatá reflexia, horúce city predurčovali ho (Sládkoviča) za lyrika; z druhej strany široký tok reči, záľuba pre podrobné a nádherné maľovanie osôb i predmetov zrovna určili ho pre epiku. Ale pri našich vtedajších pomeroch Sládkovič nemohol spoznať svoje vlohy a ich posúdiť, ba ani roztriediť a rozlúčiť: preto vnútorným zostavením svojej duše bol hodený na lyrický epos, kde mohli sa uplatniť spolu všetky jeho vlohy."[35] Milkin zrejme pokladá za určitý nedostatok to, čo tvorí podstatu a osobitosť Sládkovičovej poézie a čo je vlastne jedným z charakteristických znakov básnickej tvorby celej štúrovskej generácie: jej druhovú nevyhranenosť, jej druhový synkretizmus.[36] Pritom však Milkin veľmi bystro túto podstatnú črtu Sládkovičovho básnického naturelu vybadal a na označenie Sládkovičových veľkých skladieb použil termín, ktorý už svojím kontradiktorickým významom zaujme pozornosť a ktorý postihuje vnútornú štruktúrnu napätosť týchto Sládkovičových útvarov: „lyrický epos". Pravda, Milkin výslovne neuvádza, či sa má tento termín vzťahovať na všetky veľké Sládkovičove básne (príp. na všetky jeho rozsiahle skladby z mladosti), alebo len na *Marínu* a *Detvana*, predsa však už v samom použití tohto termínu ako druhovo charakterizačného prostriedku možno vidieť úsilie nájsť spoločného menovateľa pre druhovú charakteristiku Sládkovičových skladieb. A samo toto úsilie je nepochybne plodné, i keď jeho výsledok sotva bude môcť jednoznačne vystihnúť Milkinom použité označenie „lyrický epos".

---

[35] Tichomír, *Sládkovičova poesia. Spisy básnické Andreja Sládkoviča I*, 256.

[36] I nové výskumy fakt druhovej nevyhranenosti Sládkovičových veľkých skladieb potvrdzujú. Napr. Ján Brezina v štúdii *K otázke druhového charakteru Sládkovičovej Maríny* dochádza k takémuto záveru: „Druhový charakter Sládkovičovej Maríny nemožno vystihnúť ani pojmom epiky, ani jednoznačným označením básne za lyriku, ale možno v nej nájsť vyváženú koexistenciu prvkov epických i lyrických. Táto druhová nevyhranenosť nie je nedostatkom diela, ale je súčasťou básnického zámeru po mnohoznačnosti, ktorá sa prejavuje i v básnických obrazoch a v tematických prvkoch vôbec, ako akiste i v prvkoch povahy rytmotvornej." *Literárnohistorický sborník IV*, 1947, 91.

Pozrime sa ešte raz letmo na všetky tri veľké básnické skladby A. Sládkoviča, napísané v štyridsiatych rokoch, práve z hľadiska ich možného spoločného menovateľa. *Sôvety v rodine Dušanovej* sú básnickým spracovaním, ako sme videli, určitej intelektuálnej, filozoficko-mravnej problematiky a už z tohto ich predmetu vyplýva, že základným stavebným prvkom je v nich básnikova reflexia, jeho úvahy o abstraktných filozofických otázkach a aplikácia týchto úvah na oblasť jeho vlastného subjektu. *Marína,* hovorili sme, je síce spevom o láske, ale nielen tým, je aj — a to podstatne — rozvinutím básnikovej filozofickej koncepcie krásy, a skrze ňu i koncepcie sveta a účasti ľudského subjektu na reálnom svete. To znamená, že aj v *Maríne* je živel reflexívny podstatnou stavebnou zložkou básne a že i silné lyrické prvky, príp. určité epické momenty v celkovej kompozícii básne sú tomuto základnému živlu podriadené. A *Detvan?* Ukázalo sa vari dosť názorne, ako dôležitou súčasťou tejto „epickej" básne — vedľa pomerne slabej dejovej nitky a povedľa zobrazenia charakterov oboch hlavných hrdinov — je kontext samého vyprávača, vytvárajúci takmer súvislú subjektívne-lyrickú líniu v kompozícii básne, líniu vnútorného, citového i myšlienkového života básnika. Je samozrejmé, že štylistickým ekvivalentom tejto druhej línie básne je opäť len reflexia. Ak by sme teda mali hovoriť stručne, použili by sme takúto druhovú charakteristiku: *Sôvety v rodine Dušanovej* sú básňou filozoficko-reflexívnou, *Marína* básňou lyricko-reflexívnou a *Detvan* básňou epicko-reflexívnou. Vo všetkých troch prípadoch je *reflexívnosť* konštantným stavebným prvkom, a preto v nej treba hľadať spoločného menovateľa i pre druhovú špecifitu Sládkovičových veľkých skladieb z tohto obdobia.

Tento poznatok celkom logicky súvisí s tým, čo bolo označené za sládkovičovský „pátos filozofovania" a v čom bola videná jedna z najpríznačnejších čŕt, ktorú vniesol Sládkovič do vývinového prúdu slovenskej poézie v revolučných štyridsiatych rokoch. Je totiž ľahko pochopiteľné, že tejto vlastnosti básnikovho ducha nemohol vyhovovať nijaký z dosiaľ známych a v slovenskej poézii používaných útvarov, ale že sa pre ňu najadekvátnejšou ukázala forma voľnej, žiadnymi apriornými stavebnými pravidlami nekanonizovanej *reflexívnej básne,* v ktorej na základnom, subjektívne-reflexívnom podklade rovnako bolo možné uplatniť raz materiál prevažne lyrického, druhý raz epického charakteru. V tom, že uskutočnenie tejto stavebnej koncepcie v *Maríne* a *Detvanovi* založil na cyklickom použití lyrickej strofy, v tom má Sládkovič veľkého predchodcu v Kollárovi. No od *Slávy dcery* sa Sládkovičove veľké skladby odlišujú nielen tým, že ich strofa je útvarom vnútorne oveľa uvoľnenejším,[37] nie natoľko spútaným vlastnými štruktúrnymi zákonitosťami ako Kollárov sonet, ale najmä tým, že sám ideový princíp, ktorého sú vtelením, bol oveľa bezprostrednejšie spojený s reálnym životom, než ako to bolo u Kollára. Videli sme, že Sládkovičov „pátos filozofovania", a teda i jeho básnická reflexia ani v tých najabstraktnejších úvahách (napr. v *Sôvetoch*) nepretrhla spojenie so životnou empíriou, pretože i tie najodťažitejšie filozofické otázky sa uňho vždy napokon premietli na sietnicu vlastného, čiže veľmi konkrétneho subjektu. A práve cez básnikov subjekt dostávali i tieto otázky platnosť nadindividuálnu, spoločenskú. Jaroslav Vlček bol raz veľmi trefne konštatoval, že „Sládkovič prvý v našej poézii osmelil sa povedať všet-

---

[37] Porov. Mikuláš Bakoš, *Geneza Sládkovičovej strofy.* Štúdie o Sládkovičovi, Bratislava 1950.

k o, čo cítil, a osmelil sa to podať t a k, ako to cítil".[38] Toto konštatovanie možno doplniť tým, že práve v tomto „sebavyslovení" tkvie zároveň i spoločenský význam Sládkovičovej poézie z rokov štyridsiatych, ba viac, jej spoločenská podstata: vyslovujúc seba, obsah svojho vnútra, hovoril Sládkovič i za svoju generáciu, vyslovoval i to, čím žila vedúca vrstva slovenského národného života v predrevolučnej dobe.

Pokladáme za zbytočné na tomto mieste rozvádzať, v čom konkrétne vidíme spoločenstvo básnikovho subjektu a jeho generácie,[39] uvedieme však — opäť s pomocou J. Vlčka — aspoň jeden moment, ktorý sa nám zdá dôležitý z hľadiska druhovej formy, z hľadiska reflexívnosti Sládkovičových veľkých básní. Vlček v *Literárnych črtách* z r. 1887, kde koriguje svoj príkry súd o *Maríne*, vyslovený v *Literatúre na Slovensku* (1881), takto charakterizuje vnútorné rozpoloženie autora *Maríny*: „Duša jeho horela ideami krásy, lásky, národnosti; túžil po pravde, premýšľal o záhadách života a v svätom zápale svojom chcel objať celý viditeľný i neviditeľný svet. *Bola to faustovská perióda mladého ducha,* ktorú prežiť nutno každému mysliacemu človeku." (*Medzi Váhom a Vltavou,* 119, Podč. St. Š.) A opäť dopĺňame: v tomto faustovskom úsilí nájsť zmysel bytia, v túžbe premôcť nepriazeň reality a zlomiť krutosť životnej empírie, v tom sú básnik a generácia zajedno. A v tom je i podstata básnikovho sebavyjadrenia i koreň toho, že si generácia básnikovho sebavyjadrenia rýchlo prisvojuje a že sa s ním zjednocuje. Generácia totiž pochopila, že Sládkovič vo svojich veľkých skladbách zachycuje obraz nielen svojho ducha, ale ducha celej doby, ducha „faustovsky" nespokojného, vzpínajúceho sa za ideálmi nového národného i spoločenského života, za vidinou „voľnej, svetlej diale". Výrazom tohto kvasu a nepokoja doby je práve Sládkovičova neobyčajná reflexívnosť, jeho „filozofičnosť" a konkrétnym básnickým vtelením tohto výrazu sú Sládkovičove veľké skladby zo štyridsiatych rokov, ktoré v básnikovej reflexívnosti a filozofičnosti našli vývinove celkom nový konštruktívny princíp.

Je príznačné, že po revolúcii, v novej politickej situácii rokov päťdesiatych a šesťdesiatych, v nových Sládkovičových rozsiahlych básnických skladbách (*Svätomartiniáda, Gróf Mikuláš Šubič-Zrínsky na Sihoti*) sa konštruktívny princíp mení: vyhraňuje sa smerom k „epičnosti", k oslabovaniu subjektívno-reflexívneho živlu v prospech živlu objektívne-opisného. Spolu s tým ide aj teoretické vyhraňovanie Sládkovičovo v náhľade na hierarchiu jednotlivých literárnych druhov,[40] čím Sládkovič i v tomto smere pripravuje cestu nasledujúcej generácii. To je však už látka, prináležajúca do inej kapitoly vývinu slovenskej epickej poézie v 19. storočí.

---

[38] *Literárne črty* (1887). Cit. podľa vydania: J. Vlček, *Medzi Váhom a Vltavou,* Bratislava 1957, 122.

[39] Na potvrdenie samého faktu tohto spoločenstva uvedieme aspoň jeden doklad. Mikuláš Dohnány v úvode k svojmu posúdeniu *Maríny* píše: „Ňeiďem súd písať na Marínu, ale povjem len mišljenki svoje, jej krásou nadšení. Horí duša moja zápalom, všetki túžbi srdca muojho sú vzbuďenje, všetki sili sú napnutje a celí očaruvaní súc jej príjemnosťou, musím volať s jej tvorcom: Ňemožno mi ňespjevať! Možno že ju ňepojmem v jej pravďivosti, ale mišljenki moje utajiť mi ňemožno. Čím ju vjac čítam, tím hlbšje mi do duše preňiká." Orol Tatránski II, 1847, č. 56.

[40] Viď Sládkovičov list A. Sytnianskemu z 3. 4. 1871: „U mňa najvzácnejší, dobe našej najprimeranejší druh poesie je e p o s (...) Epos je vrchovisko poesie, alebo — zreteľnejšie vysloveno — jadro, stredisko literárneho umelectva. Vidíte, Plautus nikdy neprijde k sláve Homérovej." Literárne listy I, 1891, 87.

MARIANNA PRÍDAVKOVÁ

PRVKY KUKUČÍNOVHO ŠTÝLU

(ROZBOR POVIEDKY RYSAVÁ JALOVICA)

V minulosti sa literárna veda zaoberala najviac tematickým a ideovým rozborom Kukučínovho diela. Sporadicky si všímali štylistickú stránku jeho diela i jazykovedci. Štylistický rozbor však robili zväčša z úzkeho jazykovedného hľadiska. Sústredili sa najmä na konštatovanie, že Kukučín vedel verne reprodukovať ľudový jazyk, že jazykové prostriedky preberal z rodného oravského nárečia, ba vyratúvali štatisticky aj slová, ktoré vytvárali „írečitý“ kukučínovský jazyk. Neskôr sa z jazykového hľadiska venovala pomerne veľká pozornosť jednotlivým zložkám Kukučínovho štýlu, napr. v štúdiách Jozefa Vavru *Inorečové prvky v Kukučínovej tvorbe,* Slovenská reč XI, 1946, 204—210; Jozefa Bystričana *Zdvojovanie a opakovanie výrazu u Kukučína,* Slovenská reč XIII, 1948, 227—240; Gejzu Horáka *Jazykový rozbor ľudového listu z Kukučínových Mladých liet,* Jazykovedné štúdie I, Bratislava 1956, 255—275; Jozefa Ružičku *Plurál úcty v Kukučínovom diele,* Slovenská reč XXII, 1957, 86—102; G. Horáka *Charakterizačné prvky Kukučínovej reči,* Sborník *Martin Kukučín v kritike a spomienkach,* SVKL Bratislava 1957, 320—359. Špeciálne jazykovedné chápanie Kukučínovho štýlu prekročil najviac E. Pauliny, ktorý skúmaním nárečovej hovorovosti Kukučínovho štýlu v súvislosti s umeleckým štylizovaním a stvárňovaním Kukučínovho jazyka, určil význam a miesto dialógu v Kukučínových poviedkach a ukázal smer, ktorým sa má uberať i ďalší výskum Kukučínovho štýlu (*Skice k štúdiu formy u Kukučína a Timravy,* Slovenský jazyk I, 1940, 284—289; *Dve kapitoly o spisovnom jazyku a nárečí,* Bratislava 1946, 1—46). Umeleckou špecifičnosťou Kukučínovej tvorby zaoberali sa v poslednom čase najmä St. Šmatlák (*Kukučínova novela Mladé letá. Ideovo-umelecký rozbor,* Literárnohistorický sborník SAV, č. 1—2, Bratislava 1953, 60—90), J. Noge (*O kompozícii Kukučínových poviedok,* Sborník *Martin Kukučín ...,* 291—319), a O. Čepan, ktorý analyzoval štylistické zložky počiatočných Kukučínových prác (*Kukučín a tradície poromantickej prózy.* Sborník *Martin Kukučín ...,* 95—129).

Pri rozbore umeleckých tvárnych prostriedkov Kukučínovho diela najzanedbávanejšou zložkou bol Kukučínov humor. Význačnejšie postrehy o Kukučínovom humore, založené na hlbšej analýze a poznaní jeho diela, sú skutočne ojedinelé. To, že Kukučín je naším prvým tvorcom ľudového humoristického rozprávania, dosiaľ neprekonaného, prvý vyzdvihol J. Vlček v *Dejinách slovenskej literatúry:* „Čo Ján Chalupka, Kalinčiak a Kubáni dovedna mali na ume, chtiac ľudový genre i ľudový humor udomácniť v literatúre, vykonal Kukučín sám: on z neho spravil hľadaný literárny tovar, posiaľ u nás neprekonaný.“ Ale ani toto dôležité konštatovanie nepodnietilo ešte k dôkladnejšiemu rozboru Kukučínovho humoru. A tak vlastne až Štefan Krčméry roku 1943 v štúdii *Martin Kukučín* (*Vý-*

ber z diela III, Bratislava 1954, 197) charakterizoval výstižne zmysel a cestu Kukučínovho humoru, zdôrazňujúc, že sa rozvíjal od humoru, vyvolávajúceho optimistický smiech, až ku gogoľovskému humoru s tragickým podtextom; „... V rozprávke Rysavá jalovica z alkoholu je ešte humor. Smeješ sa na bláznovstvách z neho pochodiacich neodolateľným smiechom Kukučínovým. No onedlho zalieha na kraj para alkoholová akoby ťažkým vražedným mračnom ... Život je večité odumieranie. Nehoden toho, aby sa plodil. Ešte najlepšie smiať sa na ňom. A smiať sa čím opravdivejšie, zabudnúť v smiechu seba samého. Hľa, filozofia slovenského Gogoľa. I čo môžeš lepšieho ľuďom, ako učiť ich smiechu? ... Objektivita Kukučínovho umenia je uvedomelá. Zapäl sa zrakom svojím do vecí a ľudí, aby sa neprepadol vo vnútornom smútku svojom. Smial sa, aby sa mu srdce nerozplakalo." Niektoré Krčméryho myšlienky neskôr rozviedol Alexander M a t u š k a, keď v *Doslove* sborníka *Martin Kukučín* ... (919—922) zdôraznil, že v Kukučínovom humore chýba „gogoľovský des z prázdnoty, ale nechýba smiech, alebo aspoň úsmev cez slzy".

Týchto niekoľko výstižných charakteristík Kukučínovho humoru bude treba v budúcnosti rozšíriť o ďalšie pozorovania na základe dôkladnej analýzy humoru a jeho štylistických i kompozičných zložiek. Táto práca má byť pokusom o analýzu niektorých Kukučínových štylistických zložiek v počiatočnom stupni rozvoja jeho tvorby, na materiále najtypickejšej a najčítanejšej humoristickej poviedky tohto obdobia — *Rysavej jalovice*, ktorá vyšla v Domovom kalendári na rok 1885 (81—111).

I

Pri rozbore Kukučínovej *Rysavej jalovice* treba vychádzať zo skutočnosti, že táto práca je z každej stránky h u m o r i s t i c k ý m r o z p r á v a n í m. Už sama idea poviedky a jej riešenie má humoristické zafarbenie. Krt, ktorý si rád vypije, odchádza na jarmok predať kapce a kúpiť kravu. Po jarmoku stretne suseda Trnku, s ktorým sa hnevá. Pijatika ich zmieri. Krt kúpi od Trnku jalovicu. Trnkuľa ju nepozorovane odvedie domov, kým obaja pijú oldomáš. Po „strate" jalovice sa susedia znovu povadia. Na druhý deň Krtuľa vyženie z domu muža, ktorý nedoniesol ani peniaze, ani jalovicu. Neskôr Trnkovci privádzajú „stratenú" jalovicu. Krtovo zmiznutie spôsobí veľký žiaľ a rozruch. Do napätej situácie, keď už nik neverí, že Krt žije, vracia sa stratený Krt s rozhodnutím viac nepiť.

Humoristický nádych nemá len sama téma a jej ideové stvárnenie, ale aj všetky štylistické a stavebné zložky, ktoré smerujú k utvoreniu realistického humoristického rozprávania. Kukučín sa takto vo vlastnej tvorbe definitívne odpútal od romanticko-sentimentálnych schém, ktorým bol ešte vo svojich literárnych začiatkoch, napr. *Čas tratí, čas platí, Pán majster Obšíval, Susedia* a i. poplatný.

Prv ako pristúpime k rozboru Kukučínových štylistických tvárnych prostriedkov, treba aspoň všeobecne charakterizovať autorskú reč a jazyk postáv, ktoré majú základný spoločný znak: nárečovú hovorovosť. Túto, ako zistil už P a u l i n y v citovaných *Dvoch kapitolách* ... „Kukučín uplatňuje všade, v dialógoch rovnako tak ako v nedialogických častiach ... Dôsledné uplatnenie hovorovosti v celej rozprávke je veľmi dôležité pre celú jej stavbu: partie nedialogické sú podriadené partiám dialogickým" (38).

Autorská reč, ktorá podľa toho tvorí druhoradú úlohu v celkovom kontexte,

vyznačuje sa živým a pôsobivým humoristickým štýlom, ktorý má zväčša črty ľudového rozprávania. Autor v nej strieda objektívne rozprávanie so subjektívnym. V subjektívnych pasážach sa obracia alebo na čitateľa, alebo na svoje postavy žartovne podfarbenými apostrofami. V prvom prípade oslovuje čitateľa žartovnou jednoduchou výzvou, napr. *Ale sa preto nesmejte na ňom...* (10*), žartovným stručným zreferovaním o zmenenom stave vecí, napr. *Aby som vás uspokojil, zdeľujem vám, že hodiny tie sú už napravené...* (15), alebo priamo „moralizujúcou" výzvou, aby si čitateľ vzal poučenie z príbehu: *... preto žite tak, ako náš drahý Adam Krt po mrhanovskom jarmoku, a sami na sebe skúsite, že to* (Krtov blahobyt) *svätá pravda...* (56). Všetky napospol žartovné oslovenia čitateľa vlastne odstraňujú jeho odstup od rozprávaných udalostí. Autor nimi priamo zintímňuje čitateľov vzťah k postavám a príhodám, predpokladajúc, že čitateľ je zvedavý, čo sa prihodilo, ako sa veci skončili a pod. Podobnú úlohu, zafarbenie a ráz má aj druhý prípad — apostrofické oslovovanie postáv. Kukučín takýmito apostrofami zakrýva objektívny vzťah k skutočnosti predstieraným subjektívne citovým vzťahom k hrdinovi, ktorého chce zo súcitu upozorniť na hroziace nebezpečenstvo. Napr. varuje Krta pred zlou kúpou: *Hej, Krt, Krt, pozri na rohy! Roztvor oči a uvidíš...* (16). Týmto dosahuje dynamickejšie prechody od pokojného rozprávania k vzrušenému.

Jazyk postáv charakterizujú myšlienkove i stavebne stručné živé dialógy, ktoré sú až dynamicky výbušné. Takéto zachytenie prudkej výmeny názorov postáv poviedky v replikách spôsobuje prudké a živelné nadväzovanie jednej časti dialógu na druhú, napr. v dohadovaní Krta s Trnkom o peniaze za „stratenú" jalovicu (31). Naopak, monologické prejavy sú obsiahlejšie, vážnejšie a pokojnejšie, je v nich menej vzrušenia. V umeleckom diele nie je dôležitá úplná zhoda jazyka osôb so živou rečou, ale umelecká funkcia, ktorú jazyk plní, a vzájomné vzťahy medzi jazykom postáv a inými prvkami jazyka umeleckého diela. V súhlase s týmto dialógy ani monológy nie sú u Kukučína reprodukciou každodenného hovorového jazyka svojich prototypov, i keď sa isté charakteristické zvláštnosti tohto jazyka v diele odrazili. Kukučín sa v nich neusiloval o etnografickú presnosť zachytenia nárečia a bol celkom vzdialený jazykovým prostriedkom naturalizmu, ktorý vidieť nielen u jeho súčasníkov, ale ešte i neskôr napr. v Zguriškiných prácach. Celkove základom konštrukcií jeho dialógov a monológov v *Rysavej jalovici* sa stalo umelecko-charakterizačné využívanie vlastností stredoslovenskej hovorovej reči.

Z toho, že nárečová hovorovosť Kukučínovho umeleckého jazyka je spoločná i autorskej reči i jazyku postáv, vyplýva, že obe tieto zložky majú zväčša spoločné štylistické tvárne prostriedky rovnakého alebo podobného značenia a hodnoty. Preto o trópoch a figúrach autorskej reči a jazyka postáv, ako je napr. metaforický a hyperbolický obraz, prirovnanie, opakovanie a iné štylistické prostriedky, treba hovoriť spoločne. Všeobecne možno konštatovať, že väčšina prostriedkov Kukučínovej obraznej reči vyjadruje nielen určité žartovné predstavy, blízke ľudovému humoru, ale kryje sa aj so štylistickými prostriedkami tohto humoru. Preto aj Kukučínov humor je názorný v predstave, jednoduchý v podaní a účinný vo výsledku a pointe. Pravda, Kukučín nepoužíva iba druhy štylistických prostriedkov obľúbených v ľudovom rozprávaní, napr. metaforu, hyperbolu,

---

*) Citáty sú podľa posledného vydania *Diela Martina Kukučína*, zv. II, 7—56, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1957.

prirovnanie a opakovanie, ale vypožičiava si aj ich jazykovú podobu. Preberá ju niekedy z ľudového jazyka doslovne, bez zmeny, alebo ju štylizuje s autorským zámerom. Preto popri štylistických prostriedkoch ľudového rozprávania nie je u Kukučína zriedkavé ani ich majstrovské napodobenie a štylizácia. Jeden i druhý spôsob prechádza raz v menšej, raz vo väčšej miere do rôznych druhov umeleckých obrazov, ako to ukáže podrobnejší rozbor na patričnom mieste.

*

Medzi najčastejšie používané štylistické tvárne prostriedky, ktorými Kukučín dosahuje humoristický účinok, patrí predovšetkým m e t a f o r a a h y p e r b o l a. Oba tieto druhy trópov, z ktorých skutočne len malé percento nevyjadruje nejakú žartovnú myšlienku, majú zväčša za základ ľudovú predstavu aj ľudový výraz. Preto Kukučín takúto metaforu a hyperbolu preberá väčšinou z ľudového štýlu, a niekedy si ju aj zručne vytvára sám v jeho duchu. Z toho vyplýva, že v Kukučínovom rozprávaní sú temer výlučne zastúpené ustálené, metaforické a hyperbolické obrazy, t. j. v tomto prípade metafory a hyperboly, obvyklé v ľudovom štýle, kým štylistické metafory a hyperboly vytvorené autorom v neľudovom, knižnom štýle, sú zriedkavé. Z ustálených metafor u Kukučína prevláda jednoduchá, nerozvitá metafora, ktorá má formu jednoduchej gramatickej vety. Najčastejšie býva vyjadrená nerozvitým prísudkom, pričom zvyčajne zobrazuje nejakým zaužívaným ľudovým zvratom určitú žartovnú skutočnosť, napr. *... a kdeže ste ju* (jalovicu) *vypriadli* (25). Inokedy sa jednoduchá metafora vyjadruje iba holým podmetom, ktorý názorne vystihuje vonkajšie znaky určitého objektu, napr. biele znamenie na čele jalovice: *Je celkom červená, dolu chrbtom má biely pás a na čele lampáš, pol huby je tiež bielej* (28). Častejšie bývajú takéto metafory vyjadrené determináciou: pomocou slovesa a podstatného mena (prísudku s predmetom). Určujú tak napr. obľúbenými ľudovými výrazmi a frázami skutočný stav vecí, dej a rozličné situácie, napr. *Pravda, títo boli namrzení, lebo na stole nevideli ešte nič a v žalúdku im náležite svitalo* (14). S výsmešným akcentom sa nimi vyjadruje i podobnosť dvoch predmetov, napr. posmešné prirovnanie jalovice .. *Ani čo by jej bola z oka vypadla* (28). Spomínaná metafora, vyjadrená determináciou, býva neraz rozšírená o príslovkové určenie, napr. *Práve ste mi slovo z jazyka vzali* (27), alebo o prívlastok, napr. *No Eva hneď uhádla, za čím piští vysušená dušička mužova* (11).

Metafora v nejednom prípade dostáva aj metonymické značenie, najmä pri vyjadrovaní určitého stavu a mnohosti, pričom vyslovuje až hyperbolickú pluralitu, napr. *Už teraz sveta plno na uliciach* (15). I z iných príkladov vysvitá, že metaforický obraz sa veľmi často pohybuje už na hranici hyperbolických predstáv i obrazov. Metafora inklinuje takto viac-menej k hyperbolám, ako si to vynucuje humoristický spôsob rozprávania. Často ani nemožno presne rozhodnúť, či ide o metaforický alebo hyperbolický obraz, ako napr. *Naoko boli síce ešte dobrí, no Trnkuľa hľadala zádrapku k ďalšej vojne a dosť skoro ju našla* (22). Celkove však skutočných jednoduchých ustálených hyperbol je nepomerne menej ako podobných metafor. Vyjadrujú sa obyčajne determináciou slovesného tvaru a podstatného mena, ako napr. *Pani richtárka len zhíkla, vidiac takú mrákavu vchodiť do izby* (14).

Pravda, žartovné predstavy sa vyslovujú aj ustálenými metaforami, ktoré sú rozvinuté do celého širšieho obrazu. Početne sú slabšie zastúpené ako metafory

jednoduché. Kukučín nimi obyčajne len humoristicky glosuje určitý jav bez tendencie zveličovať. Takéto metaforické obrazy bývajú často spojené s personifikáciou, napr. *Či jej kohút nemá byť pánom ani na svojom smetisku* [1] *a Trnkovie má si dvoriť na dvoch* [2]? (22). V tomto neobyčajne zaujímavom prípade Kukučín vytvoril personifikovaný metaforický obraz, ktorý preberal síce z ľudového úslovia [1], ale rozvil ho aj do vlastnej predstavy a obrazu [2]. Ustálenou metaforou, kombinovanou so štylistickou, vyjadruje Kukučín myšlienkový pochod rozhnevanej susedy, ktorá vlastne analógiou medzi kohútmi Krtovcov a Trnkovcov sa dožaduje, aby bol každý pánom na svojom dvore.

Najpočetnejšiu skupinu zo štylistických tvárnych prostriedkov na dosiahnutie humoristického účinku v *Rysavej jalovici* tvoria ustálené hyperboly rozvinuté do celého obrazu. Ich hojný výskyt v humoristickom rozprávaní možno vysvetliť tým, že autor nimi podáva celé žartovné myšlienky, motívy, ba i situácie. Pomocou nich vyjadruje humoristicky najčastejšie duševný stav a náladu postáv, napr. *Krt by bol zas do myšacej diery vošiel od hanby a ľútosti* (31) alebo ich prehnanú predstavivosť a fantáziu, napr. *Rátal v hlave, koľko skleničiek rozólišu by dostal za tento papierik. Hej, isto toľko, že aj mlynské kolo pohlo by sa od neho. A koľko kapcov by musel ušiť za päťdesiatku; iste zahatil by nimi mlynárovi vodu* (11). Oba hyperbolické obrazy uvedené v poslednom prípade sú z okruhu predstáv blízkych a známych sedliakovi-kapčiarovi, ktorý si nimi vymedzuje svoju zveličujúcu predstavu o množstve a moci peňazí a ním vykonanej práce. Niektoré hyperboly bývajú až tak rozvité do obrazov, že sa stávajú i akousi skratkou ľudového vtipu, napr. v úvodnej scéne, kde Kukučín predstavuje Krta ako kapčiara, ktorý šije kapce na tri miery: *Na merťuk nemusí sa veľmi dbať, lebo kapec čím je väčší, tým lepší; nemusí byť ani veľký výber v kopytách, veď i sám Krt má len tri. Jedno malé pre nevesty, čo majú malé nôžky; druhé pre chlapov, ktorí potrebujú kapce ako vahany, aby mohli z pece do nich skočiť. Tretie ani malé, ani veľké, ale len tak stredné* (9—10). Vcelku tieto rozvité hyperbolické žartovné obrazy sa stali jadrom Kukučínovho humoristického rozprávania.

Popri rýdzo ľudových metaforách a hyperbolách, jednoduchých i rozvitých do obrazov, sa vyskytujú, i keď veľmi zriedkavo, aj také, ktoré síce pochádzajú z jazyka neľudových inteligentských vrstiev, najmä zo školskej a vojenskej terminológie, ale stali sa už v prostej hovorovej ľudovej reči ustálenými — zľudoveli. Najčastejšie sú to metafory, ktorých jadrom sú výrazy, prebraté zo školského slovníka, napr. *čítať lekciu* (43), *spod ženinej ferule* (9). Hyperboly takéhoto pôvodu sú zriedkavejšie, napr. *...nikdy, a čo by bol pre celý regiment navyšíval kapcov* (11).

Vcelku Kukučínova dikcia, blízka ľudovej, vyhýba sa takým metaforám a hyperbolám, ktoré sú pôvodu intelektuálskeho, knižného. Preto štylistických metafor, utvorených autorom, je veľmi málo. Patrí k nim napr. jednoduchá, no plastická, až vizuálna metafora, vyjadrujúca pohyb a charakteristickú Krtovu chôdzu: *Pravou rukou drží čugaňu na pleci, ľavou zaháňa a vesluje v povetrí* (12). Takéhoto druhu je aj rozvinutý metaforický obraz, vystihujúci dusnú atmosféru a ťažký duševný stav utrápenej Krtovej ženy pred spánkom: *No dlho roj nepokojných a trápnych myšlienok zaháňal žiadúci sen z jej oka* (41). Štylistických hyperbol je len o málo viac ako štylistických metafor. Autor v týchto prípadoch zväčša rozvíjal ustálenú hyperbolu štylistickou, napr. *Zuby mu od strachu drkotali, takže jeden na druhý ani nestačil dopadať* (36).

Metafory a hyperboly každého druhu, ale najmä hyperbolické obrazy, sa vy-

značujú veľkou emocionálnosťou a expresívnosťou, čo je charakteristickým znakom aj ľudového rozprávacieho štýlu. Silný emociálny a expresívny charakter majú však nielen metafory a hyperboly, ale aj ľudové nadávky, ktoré sú jednak apostrofického rázu, napr. *ty popit* (26), jednak metaforického pôvodu, napr. „nadávky" opisného charakterizačného zamerania, vystihujúceho vek kravy, ktorú chce Krt kúpiť od nestatočného priekupníka Šmálka: *stará rebrina* (16), *stará hrachovina* (17).

S emocionálnosťou a expresívnosťou Kukučínovho jazyka súvisí aj mnohotvárnosť jeho štýlu vo vyjadrovaní toho istého javu, úkonu, vlastnosti ap. Najnázornejšie to dokazujú najmä synonymické výrazy pre pitie vôbec, zobrazovanie Krtovej náklonnosti k pijatike a túžby po alkohole, opisovanie samého aktu pitia alebo stavu opilosti a napokon synonymické výrazy na charakterizovanie výbojného a radorečného jazyka. Všetky štylistické prostriedky, týkajúce sa týchto vlastností, vyznievajú žartovne, pretože Kukučín napr. ani len náklonnosť k pijatike nepertraktuje tragicky, ale využíva ju ako prostriedok na vytvorenie humoristického štýlu, charakterov, situácií ap. Mnohotvárnosť vo vyjadrovaní Kukučín dosahoval jednak dokonalou znalosťou a využívaním stredoslovenského hovorového štýlu, jednak vytváraním nových zvratov, ktoré však organicky včlenil do prúdu ľudového rozprávania.

Veľmi pestro zobrazuje Kukučín predovšetkým pitie všeobecne. Vyjadruje ho žartovne a eufemisticky podfarbeným prísudkom: *Najtiaž ti trochu obliznúť, nebudeš ani vedieť, či si* (9), posmešne ladenou determináciou: *Musel sľúbiť, že nikde nebude dneska unúvať krčmárov* (11) a humoristicky sfarbeným konštantným epitetom: *Stiahol smädný hrtan na užšie, aby toľko neznepokojoval ho* (11). Synonymá pre pitie mávajú často aj hyperbolický charakter, pričom sú vyjadrené alebo jednoduchou hyperbolou, napr. *Krt nikdy si nemôže kopýtkom vyhodiť* (9), alebo rozvitým hyperbolickým obrazom, napr. *... on, chudák, nikdy nevylial, ani nedal si odtrhnúť rukáv pre núkanie* (16).

Krtov sklon k pijatike a túžbu po alkohole vyjadrujú najmä epitetá constans, ktoré neobyčajne výstižne a presne charakterizujú túto Krtovu povahovú črtu, napr. *To je pravý jarmok pre smädnú dušičku Krtovu* (10). V týchto prípadoch býva epiteton často kombinovaný s personifikáciou na väčšie zvýraznenie Krtovej slabej vôle: *Eva hneď uhádla, za čím pišti vysušená dušička Krtova* (11).

Rovnako rozmanite ako pitie všeobecne vyjadruje Kukučín aj sám akt pitia. Humoristický účinok dosahuje najmä synonymickými obrazmi, ako je napr. synonymum metaforického pôvodu: *Keď sa takto posilnil* (16), synonymum onomatopoického rázu na vyjadrenie dôkladného vychutnávania pijatiky: *Doma chlipkal si svedomite, aby inokde nemusel* (11), alebo rozvité synonymum na vyjadrenie rýchlosti a chtivosti pri pití: *Vlial ohnivý nápoj do bezzubých úst* (16).

Najviac a najpestrejšie výrazy používa však Kukučín pri zobrazení stavu opilosti. Najčastejšie tu tvorí eufemické obrazy, ktorými vystihuje najrozmanitejšie odtienky opilosti, od prvého stupňa: *Všetci boli dobrej vôle* (20) až po ďalšie stupne: *... prišiel pod hejnom, nevedel o svete ničoho nič* (49). Najhojnejšie sú eufemistické výrazy pre najvyšší stupeň opilosti, v ktorom postavy rozprávania spôsobujú najviac komických situácií. V týchto eufemizmoch sa pomocou metaforických obrazov spomína najmä stav, keď alkohol „udrie do hlavy", t. j. hlava obťažená alkoholom: *... oldomáše zaľahli mu v hlave, čím ďalej kráčal, tým menej bol povedomý samého seba. Všetko sa mu pomútilo v hlave* (44); *To ti dosiaľ nevyšumelo z hlavy* (45). Tento stav sa neraz charakterizuje v eufemiz-

moch aj metonymickými spojeniami, napr. *Mal pod črepom* (19); *mali hodne pod čapicami* (26). Kukučín však rovnako využíva aj opačnú obľúbenú ľudovú predstavu, keď alkohol „udrie do nôh". Eufemizmus v týchto prípadoch Kukučín zväčša spája s jednoduchým prirovnaním, napr. *Ide od kraja do kraja akoby celú cestu mal v árende* (37) alebo ho kombinuje pre väčšiu názornosť i s viacnásobným prirovnaním, napr.: *Nohy sú ako centy, ani čo by tie súkenné kapce boli podbité olovom a železom. Do nich vliezol užitý trúnok a zaputnal ich* (34). Inokedy rozvinutými eufemistickými obrazmi živo zobrazuje opilcovu chôdzu: *nohy mu oťaželi, nevládali chytro kráčať. Hlava chcela ísť, dosť sa vopred nadchyľovala, ale tie nešťastné nohy miatli sa mu popri čugani* (37). Stav opilosti vyjadruje Kukučín aj inými štylistickými postupmi, napr. rozvinutými metaforami: *Jeho rozólišom obliata dušička bola vo vytržení* (20).

Podobne veľkú a zo štylistickej stránky rozmanitú skupinu tvoria aj obrazy, znázorňujúce jazyčnosť a radorečnosť, najmä u ženských postáv. Ženy, vždy hotové do zvady a kázní svojim mužom, vytvárajú zvyčajne komické situácie v Kukučínovom rozprávaní, pričom mužské postavy vystupujú ako trpné obete ženského jazyka. Tak napr. i Krt *„ženy sa bál, že čo mu povie"* (26) a *„rozmýšľal ako by mohol ženinej kázni ujsť"* (42). V mnohých pasážach u Kukučína sa ženský jazyk spomína zväčša ako nástroj hádky a zvady. A tak k slovu „jazyk" pripája autor rozličné epitetá, najmä konštantné, ale aj iné štylistické prostriedky, ktoré poukazujú na tieto „nebezpečné" vlastnosti ženského jazyka. Vety, v ktorých sa spomína jazyk a jeho vlastnosti, mávajú zväčša dynamický ráz, akoby zvýrazňovali chrliaci sa vodopád rozhorčených rečí. Stupňujú sa v nich spomenuté vlastnosti pomocou gramatickej gradácie, prirovnania, hyperbol a synonym, ako vidno napr. aj z týchto v poviedke hneď po sebe idúcich príkladov, ktorými susedia v dramatickom dialógu charakterizujú svoje ženy: *Ale moja, Ó, vy neviete, aký má dlhý jazyk! ... I moja má dlhočizný ani deň na Jána. Mohli by ste sa ním tri razy opásať ... Ale mojej je i podrezaný ... No a mojej naostrený. Viem, že si ho brúsi od rána* (30). Týmto spôsobom Kukučín dosahuje vystupňovanú dejovú rušnosť. Vety, charakterizujúce ženský jazyk, robia dojem prípravných motívov pre dynamický spád ďalších udalostí, napr.: *Na mužovi nahnevaná* (Trnkuľa) *vtrhne do izby s dobre naostreným jazykom* (26). Jazyčnosť Kukučín žartovne charakterizuje nielen priamo epitetami, príp. epitetami, spojenými s inými obrazmi, ako vidno z uvedených príkladov, ale vyjadruje ju i nepriamo, zveličuje ju samostatnými hyperbolickými obrazmi: *Veru, len to, aby ešte i to zvedela. Aby som mal počúvania za pol roka. A ona to vie tak od kraja vytrizňať; nezabudne nič, ani márnu vec. Spomenie i to, čo si až hen pred sobášom urobil* (26). Podobné štylistické prostriedky používa pre zvýšenie komičnosti aj pri opise radorečnosti, keď zobrazuje ženskú klebetnosť, „svrbenie jazyka", ako vidno napr. na peknom doširoka rozvinutom obraze o ženách z Adamoviec, ktoré *„ako vypočuli všetko od* a *do* z, *trochu pohovorili spolu, ale začal im už pupenec na jazyku rásť. Aby nedostali z toho chorobu, rozutekali sa po domoch a všade rozprávali o návrate Krtovom* (56). Zo spomenutých vlastností pripisuje Kukučín mužom iba radorečnosť, napr. vo vzájomnej charakterizácii Trnku a Krta, keď každý z nich hľadá ospravedlnenie pre vlastné cigánstvo. Krt hovorí o Trnkovi: *„Ale Trnkovi tiež nepoviem nič, ten má nasolený jazyk; nezdrží na ňom, ale všetko vylalotá"* (26).

Veľkou štylistickou pestrosťou a mnohotvárnosťou vynikajú aj p r i r o v n a n i a, ktoré majú mnoho spoločných znakov s dosiaľ spomínanými trópmi. Pri-

rovnania patria u Kukučína k najužívanejším štylistickým prostriedkom, ktoré vyznievajú humoristicky. Kukučín nepreberá iba prirovnania, zaužívané v ľudovom jazyku, ale aj sám vytvára mnoho nových, originálnych prirovnaní. Na nich najlepšie vidno, ako majstrovsky vedel autor využívať tvárne prostriedky ľudového jazyka pri utváraní výstižných obrazov a neobyčajne plastických charakteristík rôznych situácií, stavov, činnosti, kvality ap. Kukučínove prirovnania sú názorné a neobyčajne konkrétne, pretože Kukučín si vždy vybral príslušné obrazy do prirovnaní z okruhu predstáv a jazyka dedinského človeka. Preto sa nikdy ani nevymykajú z prostredia, do ktorého ich autor vkladá.

Podľa toho, čo tvorí druhú časť prirovnaní, t. j. obraz, ku ktorému sa prirovnáva, možno u Kukučína rozoznať niekoľko druhov prirovnaní. Druhú časť prirovnania tvorí najmä jeden výraz (najčastejšie v týchto prípadoch používa spojku *ako*, ojedinele, najmä v štylistických prirovnaniach spojku *sťa*, zriedkavo prirovnáva bez spojky), celá väzba (zo spojok sa striedajú spojky *ako* a *ani)*, doširoka rozvinutý obraz (so spojkami *akoby, čo by, ani čo by*) a niekedy aj obraz, rozvinutý do celej alegórie. Väčšina týchto prirovnaní sú intenzitné prirovnania, čo značí, že zveličujú prirovnávanú vlastnosť. Táto hyperbolizačná vlastnosť opäť súvisí s komickým charakterom rozprávania, v ktorom hrá hyperbola takú veľkú úlohu pri vyvolávaní komičnosti, ako to bolo vidieť už pri analýze hyperbolických obrazov.

Veľmi časté jednoduché prirovnanie, ktorého druhú časť tvorí len jeden výraz, vyjadruje u Kukučína predstavu mnohosti: *Má oviec ako hmýru* (56), činnosti: *hľadal ho ako ihlu* (51) a najmä veľkosti: *slzy ako hánky* (32); *kapce ako vahany* (9—10), stavu, ktorý je rozlíšený na viac odtienkov, ako je napr. osamelosť: *sám ako palec* (44), mieru hnevu: *rozhnevaná sťa fúria* (41), telesný stav a vzhľad: *si hodný ako kšu* (40), susedský vzťah: *boli zase ako med* (26) a napokon kvality, ktorá vyjadruje tiež viac odtienkov, napr.: chuť: *bola ako med* (55), mieru rozumu a inteligencie: *sprostý ako obuch* (43), neporiadny vzhľad: *hlava sa mu uchlpila ako šop* (40) a neraz i farbu: *bledá ako stena* (47); *červená ako plameň* (29); pritom prirovnania farieb bývajú zriedkavejšie vyjadrené rozvitou gramatickou väzbou, napr. *nos, mrazom doštípaný, očervenel ani pivónia na Turíce* (12) a niekedy i celým obrazom, napr. (krava) *čierna, akoby ju bol z komína vytiahol* (16).

Podobné vlastnosti majú a podobné predstavy vyjadrujú i rovnako časté prirovnania, ktorých druhú časť tvorí celá gramatická väzba. Z väzieb je najčastejšia väzba v genitíve a lokáli, zriedkavejšia v datíve. Prirovnania, vyjadrené väzbou, zobrazujú opäť veľkosť: *dlhočizný (jazyk) ani deň na Jána* (30), činnosť: *ľud sa hemží vôkol nich ako v mravenčisku* (15), stav, ktorý je bližšie diferencovaný napr. ako pocit príjemnosti: *bol ako v nebi* (42), opäť však najmä kvalitu, ktorá sa rozlišuje na niekoľko druhov, vyjadrujúc napr. spôsob: *Držala ho ako v kliešťach* (49), telesnú únavu: *Mihalnice sú ako z olova* (41), výzor: *Veď je táto čertu podobná* (38) ap. Niekedy pre väčšiu názornosť používa Kukučín i zdvojené prirovnanie: *Ona mlčí ako ryba a sedí ticho ako krapeň na panvici* (44).

Nemenej časté sú v Kukučínovom rozprávaní aj prirovnania, v ktorých druhá časť je vyjadrená celým doširoka rozvinutým obrazom. Tento obraz býva najčastejšie jednovetový, zriedkavejšie viacvetový. Jednovetové obrazy zo štylistického hľadiska bývajú najľudovejšie, pretože ich tvoria úslovia alebo aspoň frázy veľmi blízke úsloviam. Takéto prirovnania vyjadrujú dynamicky a vizuálne urči-

tú skutočnosť, napr. zbytočnosť počínania: *mernô teda bolo im daromné, akoby peniaze bol dolu vodou pustil* (33). Podobne napr. nepríjemný pocit: *tak sa cítil, akoby ležal v tŕní* (42), podobnosť dvoch predmetov: *ani čoby jej bola z oka vypadla* (28) a i. Často je v nich skoncentrovaná metaforická predstava a obraz, napr. zmiznutie Krta: *No Krta nič a nič, akoby bol vliezol do zeme* (52), zosilnený obraz, vyjadrujúci vysoký stupeň hnevu: *... akoby sto hromov do mňa udrelo, tak som sa nahnevala* (48), a zvukovo účinná paronomazia a onomatopoia, ktorou sa zvýrazňuje silné chrápanie: *chrápe ani čo by drapačky driapali* (41) ap.

Svojou ľudovosťou sú týmto jednovetovým obrazom, vyjadreným úslovím, blízke jednovetové obrazy, čerpajúce z ľudovej frazeológie, napr. veľmi hyperbolizovaný obraz na vyjadrenie zvuku: *schrapšťalo mu to v nej* (tanistre), *ako čo by roztrhol razom pol štvrtníka orechov* (36). Sú však zriedkavejšie, rovnako ako jednovetové obrazy, ktoré štylisticky čerpajú z neutrálneho, hovorového jazyka, napr. *akoby chcela* (jalovica) dozerať na slúžku (25).

Zriedkavejšie sú v prirovnaniach i viacvetové obrazy, ktoré majú viac-menej štylistický ráz, napr. v prirovnaní metaforickým obrazom, v ktorom je skrytý aj kalambúr, charakterizujúci výzor Krta — človeka, výzorom krta — zvieraťa: *Jeho čierne očičky, aj inak dosť malé, od užitého nápoja ešte väčšmi sa zúžili a blyšťali ani u opravdivého krta, čo pod zemou ryje* (12).

Najzriedkavejšie sú prirovnania, ktorých druhú časť tvorí zľudovelý obraz z biblie a kostola: *Ináč bola by letela ako anjel a padla ako čert* (14); *sliepky u Trnkov zleteli z pánta a robili krik ani v súdnom dni* (24). Niekedy sa táto časť prirovnania rozrastá temer do biblickej alegórie. *Akoby pán richtár z Mrhanova nemohol vládnuť hodinami, keď Jozue mohol slncu rozkázať, aby za tri dni nezapadlo* (13—14).

Celkove možno povedať, že Kukučín prirovnanie nepoužíval na samoúčelné ilustrovanie, ale že si vedel z neprebraného množstva ľudovej pokladnice, ktorú dokonale poznal, vybrať tie najvýstižnejšie. O úspornosti pri narábaní s prirovnaniami sa možno najlepšie presvedčiť porovnaním Kukučínovho konceptu*) s uverejneným textom, kde autor vynechal najčastejšie mnohé prebytočné a mnohovravné prirovnania svojho konceptu, ktoré rozptyľovali pozornosť od hlavného deja, napr.:

... už minulo dva roky, čo nestratili spolu ani slova. Boli predtým jako mäd, no (teraz sa) mäd prekysnul (a sú zlí jako blen) a nemáte vraj horšieho (jako) než prekysnutý mäd.	už minulo dva roky, čo nestratili spolu ani slova a to je dosť málo (24).
Nebojíte sa Boha, muža, (hneď) vyhnať. Veď vás Bôh zkára. Muža (mne m) len tak jako barana v zime vyhnať. Choď na pašu.	Nuž tak! Najlepšie! Nech gazda ide preč z domu pre jednu srsť. Nech sa ide muž pásť (51).

V iných prípadoch zas Kukučín nahrádzal všeobecnejšie a neutrálnejšie prirovnanie názornejšími a komickejšími:

---

*) Fotokópie konceptu Kukučínovej *Rysavej jalovice* sú v Literárnom archíve Ústavu slovenskej literatúry SAV.

ktorý ako peň chrápal za stolom	chrápal za stolom akoby drapačky driapali (41)
(No Adam Krt jakoby sa bol prepadnul)	No Krta nič a nič akoby bol vošiel do zeme (52).
Čepce jako šindol široké a stužky (jako nebo belasé), oheň červené	široké ako šindeľ čepce a na nich červené ako plameň stužky (52).

Zriedkavejšie sú príklady, kde Kukučín rozširuje kvôli názornejšej predstave obraz novým prirovnaním, napr.

(potom sliepajú) mihalnice sliepajú sa mu (mihalnice)	mihalnice sú ako z olova, zaťažela jedna na druhú (41).

Z porovnania Kukučínovho konceptu a odtlačeného textu vyplýva, že Kukučínovi pri práci s prirovnaniami šlo o zjednodušovanie textu a o odstraňovanie zbytočných, nefunkčných, neutrálnejších a málo názorných prirovnaní, ktoré nahrádzal vybrúsenejšími, koncentrovanejšími, názornejšími a humoristicky podfarbenými prirovnaniami.

Pri analýze doterajších štylistických prostriedkov, napr. metafor, hyperbol, prirovnaní ap. býva zväčša žartovný obraz spojený s komickou predstavou. Komičnosť teda vyplýva z protikladu: obraz je vážny, ale predstava, ktorú vyjadruje, vyznieva v celkovom kontexte smiešne.

Najobľúbenejšie z takýchto tvárnych prostriedkov je opakovanie, ktoré má v rozprávaní veľkú emocionálnu funkciu. Autor ním dosahuje citovo podfarbený vzrušený štýl i živosť a jadrnosť ľudového jazyka. Z opakovaní je v *Rysavej jalovici* najčastejšia epizeuxa, zriedkavejšia anafora, epifora a symploké. Epizeuxy v autorskej reči, utvorené zväčša z opakovania dvoch rovnakých slov, spájajú sa asyndeticky a syndeticky, najmä spojkou *a*. Asyndetické spájanie epizeuxy vyjadruje trvanie, dĺžku, a najmä predlžovanie deja, činnosti a situácie. Je vlastne akousi náhradou za trvací dej slovesného vidu, pričom jedno slovo sa nahrádza aspoň dvoma rovnakými slovami. Často sa v týchto prípadoch opakuje prísudok: *Ráta, ráta, i vyšlo mu za kapce štyridsať rýnskych šajnov* (15). Inokedy autor epizeutickým prísudkom dosahuje aj zrýchlenie deja: *Obzerá sa Krt, obzerá, či ju niekde nezazrie* (35). Miesto prísudku býva neraz zdvojený aj iný vetný člen, napr. príslovkové určenie času spojené s prístavkom, čo spôsobuje ešte väčšie predlžovanie činnosti a predstavuje zároveň napätie a odďaľovanie ďalších udalostí: *Modlí sa dlho-dlho, skoro dva razy toľko ako inokedy* (43). Dlhé trvanie deja, činnosti a situácie sa ešte viac predlžuje syndeticky, vkladaním spojky a. Tak napr. epizeuxa, vyjadrená príslovkou, môže zobrazovať zdĺhavosť deja a stavu, napr. *No Krta nič a nič, akoby bol vliezol do zeme* (52), alebo predlžovanie situácie, napr. *Krt spieva a zaťahuje si sám a sám* (44). Epizeuxa, obsahujúca prívlastok, sa používa tiež na koncentrované vystihnutie situácie. Stručne nahrádza dlhý opis: *Vyspytoval sa ľudí, či nevideli takého a takého malého chlapa s čugaňou* (51). Najčastejšie však autor používa syndetickú epizeuxu, vyjadrenú prísudkom, čím dosahuje pomalé vystupňovanie dusnej atmosféry: *A ona len pradie a pradie, ani len nepozrie na muža* (44).

Epizeuxy v dialógoch majú okrem nepatrných výnimiek asyndetický tvar, čím autor dosahuje vzrušenú reč, ako vidieť najmä z replík postáv. Dynamike vzru-

šenej reči najlepšie zodpovedá sloveso, preto tieto epizeuxy sú predovšetkým epizeuxami prísudkovými. Vyjadrujú v antiklimatickom postupe slovies výzvu, napr.: *Ale kde ste ju tak chytro našli. Povedzteže, povedzte!* (48), trojnásobne opakovaným slovesom zvýrazňujú vystupňovanú vzrušenú reč, napr.: *... Ktosi sa obesil ... Obesil, obesil! Akiste Krt* (52), znázorňujú veľkú netrpezlivosť a silný odpor, napr.: *Šla, šla! Obidvaja budeme krky lámať v tom stisku* (9). Zriedkavejšie sú vyjadrené prívlastkami na označenie rozhorčenia: *Horký vaša, čože vaša! Ale moja!* (30). Epizeuxy bývajú niekedy kombinované aj s iným druhom opakovania, napr. s epiforami: *Veď ti moja žena ukáže — ej ukáže!* (33).

O niečo zriedkavejšie sú epizeuxy v monologických prejavoch, kde dostávajú zväčša apostrofický akcent. Tieto apostrofické epizeuxy sú zamerané predovšetkým na živé neprítomné osoby. Autor ich zväčša spája asyndeticky s citoslovcami. Najčastejšie ich užíva Krt, ktorý zväčša nimi oslovuje Evu. V Krtových apostrofických epizeuxách býva vyjadrený jeho strach pred ženou, vyplývajúci z nečistého svedomia: *„Bože, bože," vzdychá si, „čo mi Eva povie?"* (21), kajúcnosť: *Ej, Eva,Eva, čo som ja urobil* (32) a zúfalstvo: *Och, Eva, Eva, už som tam!* (36). Menej apostrofických epizeux je v autorskej reči, kde mávajú často charakter žartovného autorovho oslovenia postavy: *Hej, Krt, Krt, pozri na rohy!* (16). Veľmi zriedkavé sú aj epizeuxy, zamerané na neživú bytosť, na predmet, ktorý sa apostrofickou epizeuxou oživuje, personifikuje: *Ach, kabát, kabát! Veru kabát; či ťa bude kedy môj Krt nosiť?* (54).

V anaforickom opakovaní, ktoré je zriedkavejšie ako epizeutické, je najčastejšia dvojnásobná anafora v dialógoch, t. j. anaforické nadväzovanie druhej časti dialógu na prvú časť, vyjadrené tým istým slovom. Anaforickým opakovaním, ktoré dodáva dialógom dynamickú rušnosť, bývajú prísudky: *Vráťte mi teda peniaze ... Vráťte vy mne zas jalovicu ...* (31), apostroficky podfarbené podmety: *„Kmotre, to nepovedajte, lebo ja sa zbláznim od strachu ..." „Kmotre, poďme ju hľadať"* (28) a záporové častice: *„Nie, odsekol mu Trnka, ani sa neobzrúc na neho." „Nie,"* (25). Zriedkavejším trojnásobným anaforickým opakovaním monológu dosahuje autor ešte vzrušenejšiu reč: *„... Načo som ja šiel samotný na jarmok, načo som kupoval jalovicu od takého mrcha človeka? Načo som sa spriahol s takým pohanom ..."* (32).

Menej častá ako anafora je epifora, ktorá sa vyskytuje v monologických i dialogických prejavoch. Býva eliptická: *Ale, Evička, tá sa ti bude tvrdo dojiť. Nech som Kubo, tvrdo* (35), dvojnásobná: napr. *Veď vy ste ju uviazali. Akože ste ju uviazali?* (27), ba i trojnásobná: *Var si to ty, Eva, aby som ti tu padol a hrnčeky pobil. Oj, ja nepadnem. Adam, pozor na ľade; Krt, pozor, aby si nepadol* (38).

Zriedkavé, ale jazykove veľmi farbisté je symploké, v ktorom sa opakuje najmä eliptická časť vety, ako svedčí napr. monologický prehovor opitého Krta, ktorý si mechanicky opakuje to isté slovo: *... neboj sa, ani ti nevyleje pri dojení mlieko. Ó, nevyleje* (35).

K emocionálnym prostriedkom, ktoré majú vlastne vážny ráz, ale v kontexte vyznievajú zväčša žartovne, patria popri opakovaní i c i t o s l o v c i a. Autor nimi dosahuje dramatickejší prehovor, bližší skutočnosti, lebo postavy takto lepšie vnímajú vzájomné vzťahy. Sú najčastejšie v dialogických a monologických prejavoch, čo je prirodzené, veď v dialógoch a monológoch vystupujú ľudové postavy a tie sa vyjadrujú emocionálnym jazykom, popreplietaným mnohými citoslovcami, o čom svedčí napr. aj rozhovor Krta s Trnkom (30).

Zaujímavé je porovnávať, ktoré druhy citosloviec sa vyskytujú v dialógoch a ktoré v monológoch. Všeobecne možno konštatovať, že citoslovcia dostávajú v kontexte v dialógoch i v monológoch zväčša celkom iný význam, ako majú samy osebe. Podľa zaradenia v kontexte a podľa intonácie neraz to isté citoslovce, najmä v monológoch dostáva viac významov. Napr. citoslovce *hej* môže vyjadrovať vyhrážku: *Hej, Trnka, kmín, zlodej* (37), alebo trpkú iróniu: *Hej, vediemže ti za jalovicu. Hahaha!* (34—35). Ešte viac významov máva epizeutické citoslovce *bože, bože,* ktoré vyjadruje sebavýčitku: *Bože, bože, moje mozole sú tam!* (46), žiaľ: *Bože, bože, vzdychá si, čo mi Eva povie?* ... (21) a pod. Citoslovcia v monológoch vyjadrujú zväčša uspokojenie a sebauspokojenie: *Hoj, chvalabohu, dedina je tu!* (37), *Oj, nebojím sa, nesiem ti srdce i marcipány* (37), sebavýčitky: *Ej, Eva, Eva, čo ja budem robiť?* (37). Je len prirodzené, že tieto významy sú vyjadrené citoslovcami najmä v monológoch, lebo monológ predstavuje u Kukučína zväčša spytovanie a zrkadlo svedomia postáv a pretože postavy sú v podstate dobré a dobrosrdečné, priznávajú si samy pred sebou nielen kladné stránky svojej povahy a pocitov, ale i záporné: sebavýčitky, zúfalstvo a i. Naopak, v dialógoch, keď sa dostávajú protiľahlé názory do rozporov, príp. keď dochádza ku konfliktu medzi jednou a druhou povahou, vyjadrujú citoslovcia často celkom odlišné významy ako v monológoch. Citoslovcia v dialógoch sú z tejto stránky veľmi pestré. Vyjadrujú napr. údiv a zveličovanie: *Ťajaj, kmotrička, bolo to krajsvete* (54), ponúkanie: *Na, vypi;* (26), rozpaky: *Nuž či viete, kam sa podela? ... Ťaj!* (27), nedôveru: *Nuž i vaša má taký. Hm, hm* (30), rozhorčenie: *Akože ste ju uviazali, há* (27), odpor: *Ale aj izba smrdí vápnom a mazivom. Fuj,* (40). Onomatopoicky sa vyjadruje napr. posmech dvoch susedov: *„...Ty me-e-ek!“ ...„A ty kikirikí“* (33).

Menej citosloviec je v autorskom jazyku, kde ich autor využíva len príležitostne, zväčša v priamej súvislosti so svojimi postavami, ako je napr. „autorské“ upozornenie Krta pred zlou kúpou jalovice: *Hej, Krt, Krt, pozri na rohy!* (16), alebo ako je aj onomatopoické citoslovce, vyjadrujúce Krtov pád na zem: *bác — zabil klin do zeme ani čo by podťal* (39).

Citový vzťah autora k postavám, vzájomný vzťah postáv a vzťah postáv k predmetom a deju zvýrazňujú aj zdrobneniny, ktoré vyznievajú v kontexte komicky. Napr. deminutívum „jarmoček“ v kontexte označuje Krtov intímny, nežný, „ľudský“ vzťah k jarmoku, na ktorom sa oslobodí *„spod ženinej ferule“*, lebo doma je *„ani v putách“*. Podobne smiešne vyznievajú aj iné štylistické prostriedky emocionálneho charakteru, ako menné zdrobneniny, napr. *Krtuľa* a *Trnkuľa,* familiárne oslovenia: *švagre* (28), *kmotrička* (34), *synku* (45), *braček* (45), personifikujúce apostrofy: *Lavička, netancuj* (35); *A ty, čugaňa, drž* (38) a synonymá, ktoré majú v predstave tiež deminutívny ráz a vyznievajú často pleonasticky: *nič, animak* (9); *doma, na pokoji* (9); *číry, čistý* (10); *malá neveľká* (16); *nič, ani márnu vec* (26).

Napokon k tvárnym prostriedkom, ktoré v Kukučínovom rozprávaní dosahujú vážnym výrazom komický účinok, patrí kalambúr. Býva s ním spojená metonymická predstava: *Docituje hlásnika, riaditeľa vežových hodín, a naloží mu, aby ruku o dve hodiny vrátil na nich* (13). Častejšie je však vyjadrený metaforickou predstavou: *No, hlava mesta Mrhanova ani v tomto zmätku nestratila hlavu* (13). Ku kalambúrom s metaforickými predstavami treba zarátať aj slovné hračky, ktoré autor tvorí v súvislosti s menami postáv rozprávania, napr. Krtovo meno,

často spájané metaforicky so skutočným krtom, zmienka o Adamoch, pochádzajúcich z Adamoviec (v pôvodnom koncepte poviedky boli miesto Adamoviec Krpeľany) a i.

Celkove možno konštatovať, že humor dosahoval Kukučín dvojakým spôsobom: súladom medzi žartovným obrazom a komickou predstavou a protikladom medzi vážnym obrazom a komickou predstavou. Do prvej skupiny patrí väčšina hyperbol, metafor, prirovnaní ap., do druhej väčšina opakovaní, citosloviec, deminutív, kalambúrov a i.

Najčastejšie štylistické tvárne prostriedky na dosiahnutie humoristického účinku tvorí metafora a hyperbola, ktoré majú za základ zväčša ľudovú predstavu a ľudový výraz. Kukučín ich však nielen doslovne preberá z ľudového jazyka, ale aj vytvára v duchu ľudových predstáv. Väčšina metafor a hyperbol je ustálená v ľudovej reči, kým štylistická metafora a hyperbola je zriedkavá. Osnovou tohto humoristického rozprávania je hyperbolizácia Krtovej opilosti a z nej vyplývajúcich žartovných situácií, preto väčšina trópov býva spájaná s hyperbolickým obrazom. Tak aj metaforický obraz sa veľmi často pohybuje na hranici hyperbolických predstáv i obrazov. Najpočetnejšiu skupinu zo štylistických prostriedkov na dosiahnutie humoristického účinku tvoria ustálené hyperboly, rozvinuté do celého obrazu, čo možno vysvetliť tým, že autor nimi podáva celé žartovné myšlienky a situácie. V súhlase so štýlom ľudového rozprávania sa metafory a hyperboly každého druhu, ale najmä hyperbolické obrazy a nadávky vyznačujú veľkou emocionálnosťou, expresívnosťou. S emocionálnosťou a expresívnosťou Kukučínovho jazyka súvisí aj farbitosť a mnohotvárnosť jeho štýlu vo vyjadrovaní toho istého javu, úkonu, vlastnosti ap. Najlepšie to vidieť v synonymických výrazoch pre pitie, opilosť, v zobrazovaní Krtovej náklonnosti k pijatike a v charakterizovaní jazyčnosti postáv.

Mnohotvárne a štylisticky pestré sú aj prirovnania, zväčša intenzitné, ktoré patria k najčastejším prostriedkom na dosiahnutie humoristického účinku. Kukučín nepreberá len hotové ľudové prirovnania, ale vytvára aj mnoho nových, originálnych prirovnaní, vždy spojených s ľudovou predstavou. Takéto prirovnania bývajú vyjadrené obrazom, najčastejšie jednovetovým, ktorý neraz tvoria úslovia a ľudové frázy blízke úsloviam.

Z „disharmonických" štylistických prostriedkov, kde je protiklad medzi vážnou predstavou a komickým obrazom, je najobľúbenejšie opakovanie, ktoré má v rozprávaní veľkú emocionálnu funkciu. Autor ním v autorskej reči a dialógoch vytvára vzrušený, živý a farbistý štýl ľudového rozprávania. Z opakovaní je najčastejšia epizeuxa spájaná asyndeticky, ktorá zväčša predlžuje dej, činnosť i situáciu a epizeuxa, spájaná spojkou *a*, ktorá tieto kategórie vždy viac predlžuje. V monológoch dostávajú epizeuxy neraz apostrofický akcent. Zriedkavejšie opakovania bývajú anafory, epifory a symploké. Pri anaforách je najčastejšie anaforické nadväzovanie druhej časti dialógu na prvú. Z emocionálnych štylistických prostriedkov využíva Kukučín ešte citoslovcia, najmä v dialógoch a monológoch, skoro vždy vážneho rázu, vyznievajúce však v kontexte žartovne. Podobne vyznievajú humorne aj deminutíva, zvýrazňujúce citový vzťah autora k postavám a vzájomný vzťah postáv. Z ostatných štylistických prostriedkov s vážnym významom a komickým účinkom je najčastejší kalambúr.

*

Uvedené štylistické prostriedky Kukučínovho humoru čerpali niekedy viac, niekedy menej z ľudovej lexiky a frazeológie. Tak v niektorých prípadoch, napr. v prirovnaniach, ktorých druhú časť tvoria úslovia, šlo o doslovné preberanie z ľudového jazyka; iné štylistické prostriedky autor tvoril v duchu ľudového štýlu, napr. metafory, hyperboly a opakovania. V Kukučínovom štýle sú však i typické ľudové slová, štylistické zvraty a frázy, v kontexte zväčša podporujúce autorov humoristický zámer, ktoré patria len v niektorých prípadoch k spomínaným trópom a figúram, ale ináč majú v tomto ohľade svoj osobitný charakter a tvoria osobitnú kategóriu.

Na vytvorenie realistického obrazu slovenskej dediny využíva Kukučín jazykové prostriedky ľudovej reči, z ktorých máloktoré sú lokálne „oravsky" zafarbené. Väčšina je platná v celej oblasti stredoslovenských nárečí a Kukučín nimi vhodne obohacuje spisovný jazyk. Mnohé všeobecné stredoslovenské výrazy (napr. dakto, dačo ap.), ktoré Kukučín vnášal i s inými realistickými spisovateľmi do svojej literárnej tvorby, sa udomácnili dnes aj v spisovnom jazyku.

V lexike Kukučín načieral zväčša do neutrálneho hovorového jazyka, menej má špeciálnych d i a l e k t i z m o v, ktoré využíva na odborné pomenovanie vecí, nástrojov, šatstva, jedál, napr. *tanistra, jančiarky, pletené rukavice o dvoch palúchoch, frumbije, poplanok*. Ináč zo stredoslovenských dialektizmov používa najmä expresívne slová, zväčša pejoratívneho významu, na výrazné charakterizovanie bytosti, napr. *mrcha človek, rozzävený, mrcina;* slová na názorné označenie činnosti napr. *dopáliť sa, zabrať sa, zhynúť* (stratiť sa), *vychľaptať, vylalotať;* zriedkavejšie b a r b a r i z m y, najmä z maďarčiny, ako *harmatanc, rekeštiš, utarmoniť* a s l o v á l a t i n s k é h o p ô v o d u, najmä zo školskej, „úradskej" a vojenskej terminológie, ktoré sa však už v hovorovej reči celkom udomácnili, napr. *feruľa, reparovať, docitovať, suma, zaprocesovať, regiment* a i. Úsilie o zľudovenie výrazových prostriedkov vidno aj pri porovnaní konceptu s odtlačeným textom, v ktorom Kukučín miesto pôvodného cudzieho slova dáva slovenské slovo alebo niekedy celú väzbu:

Fundament to nebáť sa ničoho	Najhlavnejšie je nebáť sa nikdy (37)
Keby si bol na raňajšej porcii pristal	Keby si bol na raňajšom (pálenom) pristal (47)
Som sa dosť nenatrápil s ňou? Či mne už nemožno odložiť si zo summy?	Som sa dosť nenatrápil s ňou? A teraz by nesmel z nej ani srsti vidieť? (49)

Z uvedených príkladov vidno, že Kukučínovi šlo o výstižné, presné a zrozumiteľné zachytenie skutočnosti prostriedkami ľudového jazyka; cudzie slová používal tam, kde ich potreboval na utvorenie realistického obrazu, ale neváhal ich odstrániť na miestach, kde mohol vystačiť s prostriedkami ľudového štýlu.

Niekedy pôsobia ľudovo i n e u t r á l n e s l o v á s v o j í m s p o j e n í m v k o n t e x t e, napr. *božie ráno, slamený hnev, malá-neveľká, ohnivý nápoj* ap. Slov z intelektuálskych vrstiev v *Rysavej jalovici* takmer niet.

Ľudovosť svojho štýlu však nedosahuje Kukučín natoľko výberom jednotlivých slov, ako využívaním ľudovej skladby a frazeológie, v ktorej preberá najviac prvkov z ľudovej hovorovej reči a z ľudovej slovesnosti, najmä z rozprávok a prísloví.

Prejavom priameho vplyvu skladby a frazeológie ľudovej reči v Kukučínovom

humoristickom rozprávaní sú niektoré spoločné prvky, najmä v syntaktickej väzbe a vetnej stavbe. Vo väzbe je zaujímavé, aké spojky používa Kukučín v zhode s ľudovým jazykom. Popri obvyklých spojeniach syndetických i asyndetických je charakteristické aj ľudové nadmerné používanie dvoch spojok vedľa seba, napr. *že čo mu povie* (26). Pravda, popri takýchto spojkách v Kukučínovej skladbe sú aj spojky, ktoré prenikli do ľudového jazyka z biblickej reči, napr. *poneváč, ačpráve, akonáhle*, čo možno odôvodniť všeobecným nedostatkom spojok na uvádzanie viet príčinných, dôvodových a účinkových v ľudovej reči, ktorej je cudzie abstraktnejšie myslenie, napr. *ačpráve Eva ani po iné roky nechodila na jarmoček, predsa dnes ťažko jej padá zostať doma* (10). Z väzby ľudovej reči Kukučín prebral i charakteristické používanie odkazovacích zámen namiesto plného substantívneho a adjektívneho pomenovania, napr. *tá sa už triasla od zimy* (49). Takéto odkazovacie zámená používa ľud obyčajne vtedy, keď nevie alebo nechce presne charakterizovať určitú osobu alebo situáciu a zdôrazňovaním alebo intonáciou tejto skutočnosti, vyslovenej zámenom, pripisuje jej určitý význam. Z väzieb obľúbených v ľudovej reči používa Kukučín na zvýraznenie žartovnej skutočnosti genitív záporový v normálnom vetnom rozvití, napr. *nemá ani len srsti v maštali* (25) alebo v neúplnej eliptickej vete, napr. *kravy nič* (21) a napokon i zvláštne syntaktické väzby a ustálené frazeologické spojenia, známe v ľudovej reči, napr. *nemajte ma za blázna* (20).

Mnoho spoločných prvkov má i Kukučínova vetná stavba a charakter vety so stavbou a charakterom vety ľudovej hovorovej reči. Kukučín zachováva zväčša jednoduchú, nekomplikovanú vetnú stavbu ľudového jazyka, v ktorom sa používa jednoduchá veta častejšie ako v písomnom prejave. Charakteristické sú tu napr. Kukučínove dialógy, konštruované vždy zo stručných, jasných a krátkych viet. Takýto ráz majú aj niekoľkonásobné anaforické opakovania časti dialógov, typické pre výstavbu ľudového dialógu, napr. *„Kde je jalovica? Povedz! . . .“ „Zhynula.“ „Zhynula?“ „Zhynula.“* (46). V tomto dialógu, v ktorom sa Eva ráta s mužom po mrhanovskom jarmoku, anaforické nadväzovanie otázok a odpovedí pôsobí komicky, lebo Krt, aby získal čas a oddialil hroziacu „búrku“, neodpovedá na otázky presne, ale len formálne, ba len zopakuje otázku. Žena by sa chcela dozvedieť, čo je s peniazmi za jalovicu a s jalovicou, ale Krt len pomaly odhaľuje príbeh s jalovicou, ktorý práve jeho vážnym pertraktovaním pôsobí smiešne. Pre výstavbu dialógov takéhoto rázu je charakteristická aj stavba dialógu, v ktorom jedna časť nadväzuje na druhú pomocou opakovania rôzneho druhu (epizeuxa, anafora, epifora, epanastrofa) tých istých alebo podobných slov. V takejto konštrukcii dialógov žartovného rázu sa nespomaľuje dej a situácia, ale pôsobí naopak dynamicky, vyjadrujúc prostú výmenu názorov: *„Ba moja nie, ale vaša.“ „Ej, akože by moja! To bola vaša.“ „Ja už mám peniaze za ňu. Teda je už nie moja.“ „Teda mi dajte jalovicu, keď máte peniaze.“ „Ja jalovicu nemám, teda vám ju nemôžem dať . . .“ „Vráťte mi teda peniaze.“ „Vráťte vy mne jalovicu. Tak pekne, z ruky do ruky.“ „Kmotre, považte, či ja môžem vám jalovicu vrátiť, keď ste mi ju neoddali? Čo sme neprijali, to ani dať nemôžeme.“ „Ba ste museli prijať, keď ste mi peniaze za ňu vyplatili,“* (31). Pravda, neúplné vety tiež dynamizujú štýl. Kukučín z nich používa najmä nominálne vety na mieste, kde stojí obyčajne veta s prísudkom: *Na ušiach stiahnutá veľká čapica* (12); *to tiež hrozný peniaz* (49), alebo eliptické nedokončené vety, ktoré sú zrozumiteľné len v kontexte: *. . . a už v izbe jej niet! Iba ak v posteli* (38); *ja*

nemám s vami nič, a takúto mrcinu nenoste mi do domu, lebo ... (24). Obľúbené sú aj parentetické vsuvky, napr. *ako sa stalo, ako nie* (13), otázky, ktoré kladie autor často čitateľovi, napr. *Akože by neposlúchol ju?* (10—11) a časté exklamácie, ktoré sú skôr intonačným zdôraznením viet ako skutočným zvolaním, napr. *Nuž či potom div, keď spod ženinej ferule tiaha sa na jarmok!* (9).

Sem treba prirátať i používanie historického prézensu, ktorý oživuje, dramatizuje a sprítomňuje minulý dej. Rozprávanie mimoriadne dynamicky oživuje striedanie minulého času s prítomným, ako vidno napr. z Trnkulinho dialogického prehovoru: „*Idem popri krčme, i akoby sto hromov do mňa udrelo, tak som sa nahnevala, vidiac, že tam stojí jalovica. Vojdem dnu, nájdem muža s kmotrom, nahnevalo ma to ešte väčšmi, lebo som sa nazdala, že mernô pili. Volám ich domov, no tí nechcú sa ani pohnúť: odišla som sama* (48).

Veľmi charakteristické pre Kukučínovo humoristické rozprávanie je aj využívanie ľudovej frazeológie z oblasti ľudovej slovesnosti, konkrétne z ľudových rozprávok, prísloví, úsloví, neraz kombinovaných s ľudovým slovným vtipom a pod. Z ľudových rozprávok preberá Kukučín doslovne niektoré obľúbené formulky z ľudovej slovesnosti, ako je formula pre určovanie času rozprávanej príhody, napr. *To išlo za krčaha kráľa, kým sa krížikmi rátalo a straky čepce nosili* (20), formula pre určovanie miesta, napr. *myslela, že jej muž dakde za horami, za dolami* (26), formula pre zdôrazňovanie dôveryhodnosti deja, napr. *ako sa stalo, ako nie, dosť na tom, opozdili sa* (13), formula na potvrdenie pravdivosti príbehu, napr. *a to je pravda, kto neverí, nech ide do Adamoviec a navštívi ho* (65).

Z frazeologickej oblasti ľudovej slovesnosti však Kukučín najhojnejšie preberal príslovia a úslovia. Tieto slovesné prejavy ľudovej kultúry Kukučín veľmi dobre poznal a vo svojom diele ich aj tvorivo využíval. Vyhľadával príslovia a úslovia, ktoré najadekvátnejšie zodpovedali zmýšľaniu ľudu v konkrétnych situáciách a využíval z nich najmä tie, ktoré svedčia o zdravom optimizme ľudu. Príslovia a úslovia nepôsobia v celkovom kontexte nesúrodo, ale zapadajú harmonicky do autorovho štýlu, a to tým viac, že sú predovšetkým v dialogických a monologických prejavoch ľudových postáv Kukučínovho rozprávania. Najčastejšie sú v pasážach, v ktorých alebo samy predstavujú koncentrovanú myšlienku a obraz, z ktorých vyvierajú ďalšie rovnocenné a príbuzné myšlienky a obrazy, alebo predstavujú vyvrcholenie, vypointovanie a syntézu predchádzajúcich predtým rozvitých myšlienok a obrazov. To značí, že majú alebo samy pleonastický význam, alebo tento význam v kontexte podporujú.

Príslovia samy osebe mávajú síce vážny ráz, ale v kontexte, ako to vyplýva z humoristického rozprávania, dostávajú žartovné zafarbenie. Kukučín ich vkladá do kontextu veľmi zriedkavo v zmenenej forme, t. j. v parafrazovaní, príp. rozvinuté vlastnými slovami z eliptického tvaru, napr. známe príslovie o sporení: *...ukladajúc tak babku k babce, aby z toho boli kapce* (10). Najčastejšie ich zaraďuje do svojho textu v pôvodnej forme. Takéto príslovie tu síce má formu samostatnej vety, ale autor ho ďalej rozvíja vlastnými slovami, príp. aplikuje na predmet alebo na osobu, takže vzniká celá reťaz pleonastických obrazov, súvisiacich s predstavou a čiastočne i s významom citovaného príslovia: *Dobrého mnoho nebýva. Krava nie veľká, ale dojka dobrá. Veď vy ste tiež malý, a predsa odvážite iných desať. Bože môj, či len to, čo je veľké, má byť aj dobré?* (18). Pravda, príslovie v pôvodnej forme, predstavujúce samostatnú vetu, môže uzatvárať nie-

koľko pleonasticky vyjadrených myšlienok i ako pointa: *Hej, ale sa zastávajú. Dobrí kamaráti, jeden druhému nepokazí. Hja, vrana vrane oko nevykole* (51). Spojenie medzi samotným príslovím a jeho pleonastickým rozvitím nemusí byť štylisticky tesné ako u predchádzajúcich príkladov, ale môže vykazovať voľnejšie, až paralelné nadväzovanie, napr. *Ale čert ho vezme! Zlá zelina nevyhynie. Nenazdáme sa, iba keď zdakadiaľ prikvitne* (53).

Nepomerne bohatšie ako príslovia sú zastúpené úslovia, ktoré môžu mať samy osebe vážny alebo žartovný ráz, ale v kontexte vyznievajú vždy humoristicky. Takéto úslovia temer bez výnimky predstavujú štylistické a myšlienkové vyvrcholenie a vypointovanie predchádzajúcich myšlienok a obrazov. Sú zriedka zapojené do kontextu v pôvodnej forme ako samostatné vety, ako napr. úslovie, obsahujúce magickú vieru primitívneho človeka v tajomstvá, pokryté temným rúškom noci: *To verím, lebo všetci poriadni ľudia za vidna sa poberajú z jarmoku a netúlajú sa po nociach ako ty. Noc má svoju moc* (44). Úslovia sú totiž vložené do kontexu tak, že tvoria tesnú súčasť autorovho textu, napr. v rýmovanom úsloví: *Prešiel večer, nedočkali ani posla, ani osla, ani nič* (51). Prispôsobujú sa mu gramaticky, napr. v metaforickom úsloví: *Či jej kohút nemá byť pánom ani na svojom smetisku a Trnkovie má si dvoriť vo dvoch?* (22), alebo sú priam popremiešané s rečou postavy: *Z dobrej rady sa vysmeješ, z vlastnej škody nezmúdrieš. Tebe hovoriť a hrach na stenu sypať je všetko jedno* (47). Je zaujímavé, že práve úslovia, ktoré sú žartovné samy osebe, sú vlastne alebo metaforickým obrazom, napr. *To ste mačku vo vreci kúpili, a kým ste sa jednali, zlodej vzal* (31). *Počkaj, Eva, veď ti ja ukážem straku na kole* (26), alebo obsahujú eufemistický obraz, pričom aj nahrádzajú celkom autorovu reč, napr. *zabil klin do zeme, ani čo by ho bol podťal* (39).

Z porovnania konceptu s vytlačeným textom vyplýva, že úslovia u Kukučína spĺňali hlavnú funkciu humoristického rozprávania — zvyšovali komičnosť. Preto o ne rozširoval svoju pôvodnú koncepciu všade tam, kde ich potreboval na zdôraznenie humoristického účinku, ako svedčia napr. úslovia, predstavujúce personifikáciu a strhujúce na seba hlavnú myšlienku príslušnej pasáže:

„Kmotre, vráťte mi mojich (päť) tri a tridsať.“ / „Kmotre, dajte mi moju jalovicu...“	„Kmotre, vráťte mi mojich tri a tridsať, čo som krvopotne vyrobil. Viete, že mne kozy neorú.“ / Trnka mu s hnevom odpovedal: / „A mne vari capy bránia. Nejeden raz doniesol som mojej jalovici sečku, kým som ju vyriadil, a teraz by som ju mal niekomu darovať. Veď vy sa nazdávate, že mne pečené holuby letia do úst (33).

Popri úsloviach používa Kukučín neraz aj ľudové frázy, blízke úsloviam, ktoré predstavujú ľudový slovný vtip. Bývajú často vypointovaním predchádzajúcich myšlienok, napr. *Vaša jalovica alebo leží, alebo ide, ak nestojí* (29), alebo v ich rámci je podaná stručne celá anekdota: *Len jej rohy hľadajte. Keď jej tie nájdete, už akoby ste ju mali* (30).

Celkove možno povedať, že príslovia a úslovia nie sú pre Kukučína len ilustračným materiálom, ale sú predovšetkým materiálom, ktorý autor využíva ako dôležitého činiteľa pri utváraní humoristického rozprávania. Dokonalá znalosť ľudovej reči umožňuje mu dobrú orientáciu, presnosť a výstižnosť pri využívaní prísloví

i úsloví. Vidno to napr. aj z porovnania konceptu s uverejneným textom. Autor neváhal odstrániť z konceptu úslovia a nahradiť ich v novom spracovaní neutrálnym textom, keď zbytočne narúšali plynulý sled rozprávania a pôsobili v kontexte neorganicky, napr.:

A či sa nazdávate, že zlodej prišiel ku mne oznámiť (že vašu jalovicu chce ukradnúť), čo zamýšľa urobiť? Nemyslite (si), že zlodej chodí (so zvon) s bubny na zajace	Ku mne veru neprišiel zlodej oznámiť, že vám chce jalovicu ukradnúť (31)

Popri predošlých prvkoch z ľudovej štylistiky prebral Kukučín aj zľudovelý, pôvodne cirkevný spôsob d a t o v a n i a p o d ľ a s v ä t ý c h a s v i a t k o v. Tento spôsob datovania približuje a zintímňuje čitateľovi príbeh, napr.: *To bolo práve dňom pred Luciou* (51); *aspoň na tie Hody tiahne sa domov* (54). Väčšinou presným časovým zaradením príbehu ešte zvyšuje komický účinok, napr. v presnom datovaní zvady Krtovcov a Trnkovcov: *To, hľa, stalo sa zalanským na Michala, a už minulo dva roky, čo susedia nestratili k sebe ani slova a to je už dosť málo!* (24).

Celkove možno povedať, že Kukučín vo svojom štýle využíval aj prvky ľudovej lexiky a frazeológie. V lexike preberal predovšetkým prvky stredoslovenského hovorového štýlu. Ľudový ráz štýlu však nedosahoval natoľko výberom jednotlivých ľudových slov, ako využívaním skladby a frazeológie ľudovej hovorovej reči a ľudovej slovesnosti, najmä rozprávok a prísloví.

Priamym vplyvom ľudového hovorového štýlu je napr. výber a používanie spojok, používanie odkazovacích zámen, genitívu záporového, zvláštnych syntaktických väzieb a ustálených frazeologických spojení. Charakteristické pre Kukučínov štýl je i zachovávanie jednoduchej, nekomplikovanej vetnej stavby s jednoduchou vetou, najmä v dialógoch, používanie neúplných, najmä nominálnych a eliptických viet, častý výskyt parentetických vsuviek, otázok, exklamácií, historického prézensu ap.

Pre Kukučínov humoristický štýl je charakteristické aj využívanie ľudovej frazeológie z oblasti ľudovej slovesnosti: z ľudových rozprávok (zväčša zaužívané rozprávkové formulky), ale najmä prísloví a úsloví, často kombinovaných so slovným vtipom. Príslovia a úslovia, ktoré v jeho texte majú zväčša pleonastický význam, alebo ho v kontexte podporujú, začleňujú sa organicky do autorovho štýlu. Príslovia, ktoré len v kontexte nadobúdajú komický ráz, Kukučín používa zväčša v pôvodnej forme, len ich ďalej samostatne rozvíja v duchu nimi uvedenej myšlienky. Úslovia, ktoré sú početne hojnejšie zastúpené, sú už samy osebe žartovné a väčšinou sú štylistickým vyvrcholením a vypointovaním predchádzajúcich myšlienok a obrazov. Z ľudovej kultúry Kukučín preberá aj frázy, blízke úsloviam, predstavujúce slovný vtip, datovanie podľa svätých a sviatkov ap.

II

Kukučín nedosahuje humoristický účinok vo svojom rozprávaní iba štylistickými, jazykovými prostriedkami. Pri utváraní humoristického žánru nezanedbáva ani k o m p o z i č n é z l o ž k y. V kompozícii *Rysavej jalovice* zachováva Kukučín v podstate tradičnú schému. V expozícii, ktorá zaberá celú prvú kapitolu,

odhaľuje charaktery, postavy a ich vzájomné vzťahy: Krtulinu prísnosť, Krtovu poslušnosť k žene, ale predovšetkým jeho náklonnosť k pijatike, a naznačuje aj ďalší dej: Krt sa chystá na jarmok, kde má kúpiť kravu. V kolízii — v druhej a tretej kapitole — sa rozvíja dej okolo nevydarenej kúpy kravy. Kríza v piatej a šiestej kapitole vyvrcholuje stratou jalovice. V poslednej, siedmej kapitole moment posledného napätia, peripetiu a katastrofu predstavuje zmiznutie a návrat Krta a pointa celého rozprávania: Krtovo rozhodnutie viac nepiť.

Dej *Rysavej jalovice* je pomerne plynulý. Odohráva sa v obmedzenom časovom a priestorovom rozsahu: od predvianočného trhu do Vianoc v Adamovciach a na jarmoku v blízkom Mrhanove. Vzdialenejšie miesto, kde Krt pracoval na píle, sa spomína v poviedke iba náznakove. Udalosti sa rozvíjajú jedna po druhej v časovej postupnosti tak, ako sa odohrali. Priamočiarosť deja niekedy prerušujú kratšie a dlhšie digresie. Kratšie digresie, obsahujúce často statický opis prírodnej scenérie, nezasahujú podstatne do rozvíjania alebo spomaľovania deja. Je ich pomerne málo. Autor kladie hlavný dôraz na konanie postáv a ich charaktery. Opis prírody obmedzuje len na najstručnejšie fakty, ktoré sú potrebné na vykreslenie určitej situácie, napr.: *Hľa, tu je bútľavá vŕba. Vôkol nej krovie, prez ktoré Krt razí si cestu, idúc uzučkým chodníkom* (35).

Ako vidno i z porovnania konceptu s uverejneným textom, Kukučín sa nikde nedá unášať samoúčelným opisom prírody, hoci k tomu opisovaná udalosť na mnohých miestach zvádza. Bez váhania vypúšťa z konceptu opis krajiny a vo vytlačenom texte pristupuje priamo k udalosti.

(Mesiac už do) Na ulici v Mrhanove (bolo) ticho, pusto. (Nebolo) Nevídať ani (človiečika ani vtáčika) vtáčika ani letáčika nieto ešte človiečika, všetko je jako vymreté. Mesiačik len tu i tu (vyskočil) vytrčí hlavu z poza chmár po nebi (sa) rozvalivších sa po nebi. Zato (bolo) je tu von chladno; zmrznutý sňah (len tak vrždí) vrždí sťa kordovanky pod nohami nočného chodcu. Adam Krt kráča k svojej dedine.	Adam Krt so zvesenou hlavou kráča k svojej dedine (34)

Dlhšie digresie sú dejové, retrospektívneho alebo synchronického rázu. Týmito širokými digresiami niekedy až epizodického charakteru, ktorých je najviac v kolízii, sa dej spomaľuje, retarduje, ako vidieť najmä v druhej kapitole, v ktorej sa Kukučín zaoberá žartovným príbehom o mrhanovskom richtárovi (12—15) a v skoro celej tretej kapitole, keď opisuje hnev medzi Krtovcami a Trnkovcami (22—24). Takéto digresie sú napospol humoristicky ladené, autor ich vkladá do textu pre vyvolanie smiechu, ináč nie sú opodstatnené. Napr. „kocúrkovský" motív o mrhanovských hodinách vyznieva výsmešne voči mešťanom, ale nie je priamo potrebný pre ďalší rozvoj deja, len bližšie charakterizuje prostredie, v ktorom sa Krtovi prihodí veľa komických situácií.

Kým retrospektívne digresie vysvetľujú spätne dej, odhaľujú niektoré vzťahy medzi postavami v minulosti, napr. vznik hnevu medzi Krtovcami a Trnkovcami (22), synchronické digresie, ladené najhumoristickejšie, sú prejavom situačnej komiky, zobrazujú konanie postáv, ktoré sa dostávajú do komických situácií. V synchronických digresiách býva využitý motivický postup ľudových rozprávok,

ako je napr. trojnásobný motív hľadania stratenej jalovice (28—32). Treba však poznamenať, že z pôvodného konceptu autor vyčiarkol štvrté stretnutie (v poradí tretie) so „smiešnou“ ženou, ktorá Krtovi a Trnkovi, spytujúcim sa na stratenú jalovicu, miesto odpovede celkom alogicky vraví o svojich starostiach.

Kukučín v synchronických digresiách, ale aj v ostatných zložkách rozprávania využíval niekedy aj samé motívy z oblasti ľudovej slovesnosti. Niekoľko príkladov: Krtovo intímne a dôverné oslovenie lavičky, ktorá vedie cez potok: *„Lavička, netancuj, pekne stoj, aspoň kým ja prejdem. Ale tamtoho, čo príde za mnou, zhoď ta, do vody!“* (35), pripomína nielen motivicky a predstavou, ale aj štylisticky miesto zo známej ľudovej rozprávky *Pamodaj šťastia, lavička.* Motivickými a štylistickými reminiscenciami ľudových rozprávok zaznievajú aj iné digresie a pasáže Kukučínovho rozprávania. V duchu ľudových rozprávok je vytvorená i Trnkova obdivná zpráva o vzdialenom mieste, kde pracoval Krt po zmiznutí, a o „zázračnej“ píle, ktorá napíli nevídané množstvo dreva: *„Ťajaj, kmotrička, bolo to na krajsvete, pri samučkej trantárii. Tam v jednej hore je veľká píla, už tam bol vstúpil do roboty. Hej, kmotre, ale sa tam len napíli tých dosák! A to vám, kmotrička, tými doskami obíjajú kraj trantárie, aby sa zem neušustla“* (54—55). V tomto smere je veľmi zaujímavá i pasáž pred zakončením rozprávania, v ktorej Kukučín opisuje, ako si dedinčania o Krtovi, jeho pobyte v diaľke a zárobku vytvárajú neuveriteľné, fantastické zprávy. Kukučín tu ukazuje, ako sa v dedinskom kolektíve na priadkach priam tvorí rozprávka okolo Krtovej osoby a Krt sa temer povyšuje na rozprávkovú bytosť: *... na večer na priadkach už bolo počuť, že Trnka našiel svojho kmotra až tri dni chôdze za trantáriou, že tam ľudia aj strechy popradú, že je tam píla čo pol hory naraz rozpíli, že Krt doniesol žene stovku, čo tam zarobil* (56).

V kompozícii Kukučínovho rozprávania nezaznievajú len ohlasy motívov fantastickej rozprávky, ale aj iných druhov ľudovej slovesnosti. Tak v synchronickej digresii motív o domnelej mátohe, ktorou je vlastne pes, čo behá s dbankou na hlave (37), je vypožičaný z ľudovej zvieracej rozprávky o potrestanom vlkovi, ktorému uviazne hlava v hrnci (*O hlúpom vlkovi*). V duchu tzv. pohrebných plačov vykladania dedinských plačiek na pohreboch je utvorený Evin nárek nad Krtovým kabátom vo chvíli, keď sa Eva nazdáva, že je Krt nenávratne stratený: *„Ach, kabát, kabát! Veru kabát; či ťa bude kedy môj Krt nosiť?* (54)

Napokon aj oslabenie umeleckého zámeru humoristického rozprávania mravoučnou pointou o tom, že triezvosť prináša blahobyt, zmierňuje Kukučín čiastočne tým, že celé rozprávanie vyhrocuje rozprávkovo: *„A všetko mu ide ani po masle. Dnes už má štyri voly a oviec ako hmýru, že ani očiareň nestačí. A to je pravda; kto neverí, nech ide do Adamoviec a navštívi ho. Pravda, je to priďaleko; kým by ste ta prišli, mnoho by ste krpcov podrali: preto žite tak, ako náš drahý Adam Krt po mrhanovskom jarmoku a sami na sebe skúsite, že to svätá pravda“* (56).

V kompozícii Kukučínovho rozprávania nemalé miesto patrí aj využitiu ľudovej povery, napr. v Krtovom stretnutí s mátohou (35—36), vo viere v strigy (35, 38), vo viere v znamenia (52) atď. Už zo samej povery a jej realizovania v zaostalom dedinskom kolektíve vyplýva komičnosť. Povere ľahšie podlieha vzrušená myseľ človeka a alkoholom zatemnený mozog. Preto Kukučín využíva poveru na utvorenie takej atmosféry, v ktorej pre poverčivosť týchto postáv dochádza alebo priamo ku komickým situáciám, alebo komické pôsobenie a výsledok povier sa prenášajú až do komického zauzlenia vážnych situácií, spojených

s poverou. Najprv niekoľko príkladov, keď povera vyvoláva priamo komické situácie. Povera v myslení triezvych rozvážnych postáv poviedky síce už odumiera. Triezvy Krt tiež pochybuje o existencii nadprirodzených bytostí (36), no keď stupeň jeho opilosti dosahuje vrchol, Krt sa ľaká miesta, kde „žena bez hlavy mátava“ a zazrie „mátohu“. Z tohto vzniká množstvo komických situácií, napr. Krt sa skryje do vŕby, rozbije tovar (36). Smiešnosť viery v povery tu odhaľuje rozuzlenie, keď sa ukáže, že mátohou bol vlastne pes. Poverčivosť na vytvorenie priamej komickej situácie využíva autor aj v Krtovom monológu po návrate z jarmoku, keď Krt nepoznáva ženu a nazdáva sa, že mu ju strigy zamenili (38). Podobne autor zosmiešňuje vieru v čarovnú moc zelinárok, keď opisuje účinok lieku na zuby, ktorý dostal Krt od bylinárky: ... *deravý zub nikdy ho viac nebolel, lebo vypadol, s ním šli i všetky zdravé. A od tých čias má od zubov pokoj* (12).

Zaujímavejší a umeleckejší je druhý prípad využitia povier, keď autor, blížiaci sa k záveru svojho rozprávania, pomocou motívov, stavaných na poverách, stupňuje i tak dusnú, tragickým napätím nabitú atmosféru, aby ju vzápätí využil na humoristické vypointovanie celého rozprávania. Takto povery, ktoré ešte zvyšujú vážnu situáciu, dostávajú svoje komické značenie až v humornom rozuzlení situácie. Takýmito motívmi je priam nabitá posledná kapitola, najmä pasáže pred katastrofou. Napr. v dialógu na priadkach využíva Kukučín poveru na vytvorenie hrôzostrašného ovzdušia, čo sa zdá ľuďom s nečistým svedomím — Rapavým, ktorí nezaplatili Krtovi dlh, predzvesťou Krtovej smrti (52). Podobný ráz má aj poverčivý Evin strach o muža. V ináč rozvážnej a triezvej Eve, ktorá napr. mužovo stretnutie s mátohou považuje len za výplod opilcovej fantázie, viera v povery, v dňoch okolo povestnej Lucie, vyvoláva tragické predstavy pre pocit viny, že vyhnala vlastného muža z domu. Zastavené hodiny sú Eve symbolom zastavenia Krtovho života (53). Z tajomných znamení i sen, v ktorom vidí Eva mužovu mŕtvolu, vyvrcholuje dramatizáciu udalostí na základe povery (54). Po ňom už nasleduje nečakané rozuzlenie: zdravý Krt sa vracia domov. Kukučín tu pomocou povery dosahuje účinný komický výsledok. Krtovo zjavenie sa v atmosfére nabitej strachom a hrôzou vyvoláva svojou nečakanosťou smiech. Poveru Kukučín využíval takto nepriamo na výsmech zaostalosti ľudu, čím jeho rozprávanie vykonávalo i výchovnú úlohu medzi širokými masami. Postup prepletávania reálneho s fantastickým, strašidelným, pripomína v mnohom veľkého ruského realistu Gogoľa, ktorého Kukučín dobre poznal a neskôr i prekladal.

Celkove možno povedať, že Kukučínovi na rozdiel od predchádzajúcich generácií, najmä romantikov, ale aj proti vlastnej tvorbe z minulosti, neslúžia prvky ľudovej slovesnosti v kompozícii *Rysavej jalovice* na stavbu lyrických partií, ale na vytvorenie humoristického obrazu. Kukučín si teda zvolil postup v slovenskej literatúre dovtedy len zriedkavo využívaný.

Pravda, Kukučín v kompozícii svojho rozprávania využíva i „nefolklórne“ zložky, napr. pri vytváraní situačnej komiky. Ku komickým situáciám dochádza napr. tak, že Trnkuľa odvedie jalovicu spred krčmy bez mužovho vedomia, z čoho vznikne hádka Krta s Trnkom (32—34). Do tejto kategórie patrí aj Krtov omyl, keď si zamení svoj dom s Trnkovým (38—40), prerieknutím vyzradené klamstvo susedov so zatajenými peniazmi (49—50), nečakané Krtovo zjavenie po zmiznutí (54) a pod. Tu však treba zdôrazniť, že Kukučínova situačná komika nedosahuje výšku jeho jazykových humoristických prostriedkov, ba Kukučín niekde siaha aj po lacných „humoristických“ efektoch, ako svedčí napr. zobra-

zenie výsmechu dedinčanov z Trnkovho opisu znetvorenej Krtovej postavy (51—52). Kukučín využíva aj neoriginálne klišéovité tradičné komické zápletky, napr. Krtovo stretnutie s mátohou (35—37).

Zaujímavé je aj celkové rozvrstvenie a pomer štylistických i kompozičných prostriedkov, ktorými sa dosahuje v *Rysavej jalovici* humoristický účinok. V prvej časti poviedky, ktorá je oveľa vyššej umeleckej úrovne ako druhá časť, je komika v podstate vybudovaná na štylistických prostriedkoch. V druhej časti dominuje zase situačná komika. Táto sa začína prepletať s humoristickým štýlom približne od piatej kapitoly, od ktorej nadobúda prvenstvo. V ďalších miestach rozprávania dochádza zároveň k zaujímavému zjavu: vážny tón štýlu, prostý, až nemetaforický jazyk siedmej kapitoly tvorí prípravu pre komické vyvrcholenie tejto kapitoly.

Celkove treba zdôrazniť, že Kukučín pri vytváraní humoristického žánru v *Rysavej jalovici* využíva i kompozičné zložky, pričom kompozícia je vytvorená v podstate podľa tradičnej schémy. Pomerne plynulý dej prerušujú kratšie digresie, obsahujúce napr. opis prírodnej scenérie, a humoristicky ladené digresie retrospektívneho a synchronického rázu. Retrospektívnymi digresiami Kukučín zväčša spätne odhaľuje vzťahy medzi postavami, zatiaľ čo synchronické digresie bývajú prejavom situačnej komiky. V synchronických digresiách i v ostatných kompozičných a štylistických zložkách Kukučín využíval aj motívy fantastických rozprávok, pohrebných plačov a najmä povery. Povera mu slúžila na vytvorenie takej atmosféry, v ktorej pre poverčivosť postáv dochádza priamo ku komickým situáciám, alebo komické pôsobenie povier sa prejavuje dodatočne až v komickom rozuzlení. Druhý, zaujímavejší postup používa Kukučín v závere svojho rozprávania, keď pomocou motívov, čerpajúcich z povier, stupňuje tragickým napätím nabitú atmosféru, aby neskôr vyvrcholila humoristickým rozuzlením a vypointovaním situácie i celého rozprávania. Popri folklórnych prvkoch využíva Kukučín aj nefolklórne, napr. pri vytváraní situačnej komiky, kde niekedy používa i klišeovité tradičné kompozičné zápletky.

*

Pravda, smiešne konanie osôb a humorné situácie, do ktorých sa postavy dostávajú, tvorí len jednu z kompozičných zložiek s humoristickým zameraním, lebo v Kukučínovej poviedke konanie postáv vyplýva predovšetkým z ich c h a r a k t e r o v ý c h v l a s t n o s t í.

Kukučín portréty svojich postáv, ktorých spoločenské zaradenie, charaktery, ich vzťahy naznačuje už v expozícii, zobrazuje jednak autorskou rečou, t. j. priamym opisom ich telesných i duševných vlastností, a konania, jednak nepriamo samou rečou postáv. Autorská reč pri priamom opise telesných a duševných vlastností postáv je vlastne len druhoradou zložkou. Kukučín ju veľmi zriedkavo používa pri opise vonkajších vlastností, života a zamestnania postáv, napr. keď v expozícii spomína Krtovo zamestnanie len akoby mimochodom: Krt je vlastne gazdom, ale v zime si prizarába šitím kapcov (9—10). Podobne veľmi zriedkavý je aj opis telesného výzoru postáv, pričom si autor všíma predovšetkým smiešne charakteristické črty, napr. vonkajšia charakteristika Krta ako krta s malými čiernymi očičkami (12). Celkom výnimočne sa pomocou autorskej reči stvárňujú aj vnútorné charakteristiky, ako svedčí napr. vykreslenie Šmálka ako prešibaného podvodníka (17). Naopak, autorská reč má nepomerne väčšiu úlohu pri opise

konania postáv pri spomínanej situačnej komike. Opis činov je Kukučínovi jednou z hlavných foriem na rozvíjanie charakterov postáv a dosahovanie komického účinku.

Kvantitatívne rovnocennou s rečou autora, ale kvalitatívne, umelecky oveľa vyššie stojacou zložkou je reč postáv, ich dialogické a monologické prejavy. Dialógy a monológy sú hybnou silou celého rozprávania. Vnútorný život a situácie, do ktorých sa dostávajú postavy, odhaľuje Kukučín priamo ich rečou, pričom autorská reč a jej tvorca ustupujú do pozadia a čitateľ získava dojem bezprostredného vzťahu k postavám.

Dialógy, ktorými sa začína už expozícia, zápasia v ďalšom texte o prvenstvo s autorskou rečou. Majú ráz replík, pretože prudké striedanie úsečných otázok a odpovedí je typické pre emocionálnu reč dedinských postáv. Zároveň sa nimi vyjadrujú smiešne vlastnosti hrdinov rozprávania. Temer všetky dialógy podčiarkujú humor v charaktere postáv poviedky, zvýrazňujúc najmä ich smiešne povahové črty. Dialógy však dostávajú i širšiu platnosť. Zachycujú mentalitu ľudu, niektoré humorné stránky jeho života, ľudový vtip, o čom svedčí napr. živý dialóg kupujúceho Krta a predávajúceho Šmálka na jarmoku (18—19). Predovšetkým však zobrazujú komické vlastnosti postáv. Jazyk postáv Kukučín využíva ako dokonalý charakterizačný prostriedok, čo dokazuje napr. stručný dialóg Krta so Šmálkom na jarmoku, v ktorom Krt vystupuje ako naivný kupec a Šmálok ako prefíkaný predavač (18—19), prehovory Krtovej ženy, v ktorých je vyjadrená jej prísnosť k mužovi (9, 40—41 a i.), Trnkuline prehovory, plné hnevu voči mužovi a susedom (26), Trnkove prehovory, ktoré ho zobrazujú ako muža trochu energickejšieho od Krta (55) ap. Jazykom sú výrazne charakterizované aj niektoré vlastnosti epizodických postáv. Napr. povýšenecký vzťah richtára vyjadruje Kukučín strohým „úradským“ štýlom (31). Charaktery postáv sa neraz odhaľujú i jednou vetou rozhovoru, napr. zlomyseľnosť Evy Štítomdopotoka (52—53), alebo bojazlivosť, vyplývajúca z povery a nečistého svedomia u totky Rapavie (52).

Veľkú úlohu majú však pri odhaľovaní charakterov monologické prejavy, ktoré využíva autor na ozrejmovanie psychického hnutia a duševných stavov postáv. Možno povedať, že monológmi Kukučín najvýraznejšie osvetľuje charakterové vlastnosti postáv, napr. Krtovu naivnú prešibanosť (17), Krtovu bojazlivosť a strach pred ženou (21—22), Krtovo a Trnkovo klamstvo pri zatajení peňazí pred ženami (26—27) ap.

Spomínanými kompozičnými a štylistickými zložkami: opisom činov postáv, ale najmä ich dialógmi a monológmi, vykreslil autor najplastickejšie Krtovcov, ktorí sú hlavnými hrdinami jeho rozprávania. Pri týchto postavách zobrazil zároveň aj najširšiu povahovú škálu ich vlastností. Z galérie postáv *Rysavej jalovice* Kukučín najlepšie vykreslil Krta, ktorého znetvorený vonkajší výzor (vzhľad, podobný krtovi, malá krívajúca postava ap.) kontrastuje s urastenou peknou a hrdo sa obliekajúcou Evou. Komické situácie, ktorých stredobodom je Krt, vyplývajú najmä z jeho dvoch povahových vlastností: zo strachu pred vlastnou ženou a z veľkej lásky k alkoholu. Zobrazenie opilca nebolo síce v slovenskej literatúre nové, ale taký výrazný, verný a životom dýchajúci humoristický umelecký obraz, aký vytvoril Kukučín v Krtovi, sa dovtedy v našej literatúre azda nevyskytol. Krt je v podstate komická postava, človek mäkký, bez vôle, ktorý sa zo slabosti poddáva zvodom alkoholu. Neraz však strach pred hnevom prísnej ženy je mocnejší ako volanie alkoholu: *On nikdy nesprotiví sa jej, ale*

slúcha ju pobožne, a čo hneď rozkáže, aby vypil o jednu skleničku menej (10). V boji a váhaní medzi strachom zo ženy a náklonnosťou k pijatike sa rodia ďalšie Krtove povahové vlastnosti, najmä naivná prefíkanosť a sklon k drobným podvodom a klamstvám. Krt sa dostáva k peniazom tak, že *„pri oddávaní každej roboty stiahne potajomky dva-tri grajciariky a s tými si pomaly gazduje“* (10). Keď kúpi jalovicu, uvažuje ako by oklamal Evu: *„Dobre, oklamem ju. Poviem, že som dal za jalovicu o dve zlatky viac, že som vyplatil tridsaťpäť“* (26). Pritom všetkom je však Krt v podstate dobrák, ktorý má rád svoju ženu a svoje nerozvážne skutky vždy oľutuje, ako svedčí napr. jeho monológ, plný ľútosti a sebakritiky (43). Pokorné správanie sa Krta po zlom skutku, keď po alkoholickom opojení nasledovalo vytriezvenie a smutná skutočnosť (minuté peniaze, stratená jalovica a nahnevaná žena) vykreslil Kukučín v poslednej kapitole. Krt sa kaja, odrieka modlitbu, spieva nábožné piesne a robí s predstieraným záujmom nenávidenú prácu (42—44).

Pomerne výrazne je vykreslená aj Eva, Krtova žena. Je úplným opakom muža, ona je vlastne „pánom“ v dome, ako vyplýva už z úvodného dialógu. Takto komické zápletky, vyplývajúce zo vzťahu Krtovcov, sú vytvorené podľa starej humoristickej schémy, zaužívanej v literatúre: na kontraste bojazlivého muža a pánovitej ženy. Krt *„doma je ani v putách“* a jeho žena *„dohliada naň sťa na papľuha“* (9). Priamou studnicou humoru je aj Evina škriepnosť a neznášanlivosť, pre ktorú došlo k sporu aj medzi Krtovcami a Trnkovcami. Ostatné Krtuline povahové črty sú však vážneho rázu. Je to sporovlivá a gazdovlivá žena: *„Čo on zarobí, to jeho žena uschová, ukladajúc tak babku k babce, aby z toho boli kapce“* (10). Niekedy by sa zdalo, že peniaze pre ňu znamenajú viac ako muž, ale už z expozície popri prísnosti zaznieva aj iná črta jej povahy: zhovievavosť a porozumenie (11). Muža má naozaj rada, hoci veľmi trpí jeho sklonom k pijanstvu, ako svedčia partie z poslednej kapitoly (40).

Menej výrazne sú vykreslené portréty ostatných postáv. Kým Krtovci sú vedúcimi postavami, Trnkovci tvoria dopĺňajúcu dvojicu Krtovcov, s ktorými majú síce mnoho spoločných vlastností, ale tieto nie sú natoľko vyostrené. Ani Trnka nie je zvrchovaným pánom v dome, i on si rád vypije a rovnako klame ženu pre premárnené peniaze, ale je pred ženou smelší a ráznejší, ako svedčia napr. jeho slová, ktorými vyčíta žene neznášanlivosť so susedmi (24). Trnkulina pánovitosť nevyznieva popri jej mužovi tak výbojne a obmedzuje sa viac-menej len na hnevlivé a hašterivé slová, na zádrapčivosť a radorečnosť, z čoho vyplýva množstvo komických situácií, napr. spor o kohúta (22—24) ap. Trnka je slabším povahovým odbleskom Krta a Trnkuľa Krtule. Povaha Trnkovcov je vykreslená v užšej škále ako Krtovcov; ich povahy a činy majú len pomocný charakter pri vytváraní humoristických situácií okolo Krtovcov. Obe dvojice sa však opäť stretávajú na konci v jednom: symbolizujú pominuteľnosť hnevu, súcit a lásku k blížnemu, vyplývajúce z Kukučínovho zámeru, vteleného do odstraňovania disharmónie v ľudských vzťahoch.

Kým postavy Krtovcov a Trnkovcov boli vykreslené v širších povahových dimenziách, pri ostatných postavách, ktoré majú epizodický charakter a ktoré autor používa výslovne len na formovanie humoristických situácií, je zvýraznená iba určitá črta ich charakteru. Tak napr. u priekupníka Šmálka je vykreslená len jeho prešibanosť (17—21), u mrhanovského richtára povýšenecký postoj mešťana k dedinčanom (31—33), u Rapavých poverčivý strach (52), u Vrčňana zdravý

dedinský rozum (53). Celkove väčšina Kukučínových epizodických dedinských postáv vyjadruje v skratke najmä poverčivú, klebetnú a závistlivú dedinu.

Napokon v súvislosti s charaktermi Kukučínovho rozprávania sa treba zaoberať aj menami, ktoré dal autor svojim postavám, pretože v pomenovaní postáv sa neraz skrývajú aj určité vlastnosti hrdinov. Už pri kalambúroch sme spomínali, že niektoré mená majú metaforické značenie. Napr. i hlavná postava Krt sa pripodobňuje krtovi, pričom Krta-človeka s krtom-zvieraťom spájajú niektoré vonkajšie i „charakterové" znaky, napr. malé oči (12), bojazlivosť (52) ap. Zaujímavý je aj vznik Trnkovho mena, ktorý, ako vyplýva z konceptu, sa spočiatku volal Kapsín, potom Knoško a až napokon Trnka podľa plotu z tŕnia:

„...v lete uviazal ju (kozu) vše do Trnkovho plota, ktorý obtáčal jeho veľkú záhradu, kde obhrýzala tŕnie a iné kroviny.	V lete obhrýzala kríky v Trnkovie plote, ktorým je veľká záhumnica jeho obtočená (22—23).

Z porovnania konceptu s tlačeným textom možno vidieť nielen to, čo viedlo autora k výberu mena Trnka miesto pôvodných mien Kapsín, Knoško, ale aj spôsob jeho práce a proces jeho myšlienok pri utváraní pomenovania tejto postavy. Kukučín totiž až od opisu plotu z tŕnia sa rozhoduje, že Krtov sused sa bude volať Trnkom.

Metaforického pôvodu sú aj ostatné mená, napr. meno priekupníka Šmálka-klamára (60), Vrčňana-človeka, ktorý vrčí, odporuje (53) ap.

Z povedaného vyplýva, že komické situácie tvoria len jednu zložku humoristického rozprávania, lebo dôležitú úlohu majú aj charaktery postáv, zväčša komického rázu. Autor postavy necharakterizuje natoľko autorskou rečou ako dialógmi a monológmi; dialógy, zachycujúce mentalitu ľudí, podčiarkujú najmä humoristické charakterové črty postáv. Tvoria najvýstižnejší charakterizačný prostriedok najmä pri hlavných postavách. Monológy zas ozrejmujú ich psychické hnutie a duševné stavy. Z postáv najširšiu povahovú škálu zachytil Kukučín u Krtovcov, najmä u plasticky vykresleného Krta a psychologicky zložitejšej povahy jeho ženy. Trnkovci len dopĺňajú hlavnú dvojicu, majú pomocný charakter pri utváraní komických situácií, pričom obe dvojice, ba aj ostatné postavy sú v závere symbolmi harmónie ľudských vzťahov na dedine. V epizodických postavách zvýrazňuje autor len niektorú črtu ich charakteru. Určité charakterové a iné vlastnosti postáv sa odrážajú i v ich pomenovaní, ktoré v pomere k postavám má metaforické značenie (Krt, Trnka, Šmálok a i.).

*

Literatúra osemdesiatych rokov priniesla nové pohľady na život a s nimi aj nové náhľady na výber štylistických prostriedkov, ako vidno už z niekoľkých Kukučínových poviedok ranej tvorby, napr. *Na jarmok, Dedinský jarmok, Obecné trampoty,* ale najmä na analyzovanej poviedke *Rysavá jalovica.* Pri zhrnutí poznámok o štýle tohto Kukučínovho rozprávania treba znovu zdôrazniť, že Kukučín vytvoril svoj autorský štýl zo stredoslovenského hovorového štýlu, ako i sám zdôrazňuje v odpovedi na anketu časopisu Střední škola (Pedagog. část Věstníku českých profesorů XXX, 1923, 57, 58): „Čo som sa naučil písať, myslím, že som pochytil z úst samého ľudu. Pozoroval som pilne, ako hovorí a vy-

jadruje svoje myšlienky. Zbadal som, že vysloví jednoducho a krátko, čo chce povedať, pritom zrozumiteľne a ak môže názorne. Padlo mi do očí, že jeho výraz kryje presne myšlienku... Majster slohu je ľud sám, ktorý si vytvoril reč a vie ňou narábať: kto sa chce učiť, môže sa uňho naučiť písať jasne a zrozumiteľne."

Na princípoch tejto nárečovej hovorovosti je vybudovaná Kukučínova autorská reč, dialógy i monológy v *Rysavej jalovici*. V autorskej reči i v reči postáv Kukučín zväčša využíva podobné štylistické tvárne prostriedky. Je zaujímavé, že jeho žartovné predstavy sú zväčša príbuzné predstavám ľudového humoru, a preto ich autor dosahuje predovšetkým štylistickými prostriedkami ľudového humoru podobne, ako to robil i neskôr, napr. v poviedke *Zakáša — darmo je.* Kukučín však štylistické prostriedky ľudového humoru nepreberá len priamo z ľudovej reči, ale v ich duchu aj majstrovsky vytvára nové v zhode so svojou umeleckou metódou, ktorej sa dopracoval už vo svojich počiatočných prácach z dedinského života. Pritom Kukučín humoristický účinok, vytváraný štylistickými prostriedkami, dosahoval dvojakým spôsobom: súladom medzi komickým obrazom a predstavou rovnakých vlastností, ako to vidno najmä v hyperbolách, metaforách i v prirovnaniach, a protikladom medzi vážnym obrazom a komickou predstavou, čo sa týka najmä opakovaní, citoslovíec, deminutív a kalambúrov. Tento postup využíval aj v iných humoristických poviedkach (*Zakáša — darmo je, Pod vládou ženy* a i.). Pretože humor poviedky pramení z hyperbolizácie Krtovej opilosti, väčšina trópov v *Rysavej jalovici* má hyperbolické značenie a je prirodzene i veľmi emocionálna, expresívna, pestrá, a mnohotvárna, čo ju zbližuje najmä s poviedkami vážnejšieho charakteru (*Keď báčik z Chochoľova umrie, Mišo* a i.). Štylistické prostriedky Kukučín čerpal z ľudovej lexiky a frazeológie, príp. ich v zhode s nimi vytváral, čo mu pomáhalo podať realistický obraz slovenskej dediny. Ľudový štýl však nedosahoval natoľko výberom jednotlivých slov ako využívaním skladby a frazeológie ľudovej hovorovej reči, čo je znakom väčšiny jeho poviedok z dedinského prostredia. Treba však zdôrazniť, že v *Rysavej jalovici* Kukučín tvorivo využil i frazeológiu ľudových rozprávok a príslovi, ako to robieval už aj predtým napr. v poviedkach *Hody, Máje, Na Ondreja.*

Kukučín pri vytváraní humoristického žánru v *Rysavej jalovici* sa opieral rovnako o štylistické i kompozičné zložky. Kompozícia, ktorá sa v podstate rozvíja podľa tradičnej schémy, je miestami narúšaná menšími digresiami, ktoré tvorí opis prírodnej scenérie, a väčšími digresiami retrospektívneho a synchronického rázu, z ktorých najmä posledné vytvárajú pomocou situačnej komiky humoristické zahrotenie. Tento postup využíval Kukučín aj v niektorých neskorších humoristických poviedkach, napr. *Na prielohu, Preháňanky, Za ženou.* Je zaujímavé, že Kukučín využíval v kompozícii *Rysavej jalovice* aj motívy rôznych žánrov ľudovej slovesnosti a ľudového zvykoslovia, ktoré sa predtým zjavujú najmä vo folkloristicky zameraných prácach, napr. *Na jarmok, Na Ondreja, Hody, Máje a i.* Veľkú úlohu pri dosahovaní komických situácií malo u Kukučína i využitie povery, čo napokon bolo vidieť i v niektorých neskorších poviedkach, napr. *Ako sa kopú poklady, O Michale* a i. Pravda, v kompozícii využíva Kukučín aj nefolklórne prvky, najmä pri vytváraní situačnej komiky, ktorá nedosahuje umeleckú úroveň štylistických zložiek humoru, dominujúcich najmä v prvej polovici poviedky. Humoristický štýl napokon prevyšuje situačnú komiku vo všetkých jeho najlepších poviedkach i vážnejšieho charakteru, napr. v *Mladých letách, Keď báčik z Chochoľova umrie, Mišo* a i., pričom treba poznamenať, že istý čas (približne v rokoch 1887—1888) po napísaní *Rysavej jalovice* (1885) sa

Kukučín prikláňal k situačnej komike, ktorá má v jeho tvorbe podradnejšie značenie, ako to vidieť napr. v prácach *Visitatio canonica, Preháňanky, Za ženou,* a až potom nadviazaním na najlepšie práce z rokov 1885 a 1886 dosiahol vrchol svojej poviedkárskej tvorby.

Okrem žartovne vyznievajúceho štýlu a komických situácií podstatnú zložku humoristického rozprávania *Rysavej jalovice* tvoria aj komické postavy, ktoré sú charakterizované dialógmi, podčiarkujúcimi smiešne vlastnosti postáv, monologickými prejavmi, ktoré zas majstrovsky odhaľujú psychológiu postáv, najmä Krtovcov. Pri epizodických postavách sa vyzdvihuje len určitá povahová črta. Charakterizovanie postáv pomocou dialógov a monologických prejavov využíva Kukučín vo svojej tvorbe veľmi často, ako svedčia i ďalšie poviedky, napr. *Prečo Adam Chvojka spáva už doma, Mišo* a i. Poviedka *Rysavá jalovica* teda podľa zložiek, ktoré tvoria jej humor a štýl, je humoristickým rozprávaním, typickým pre Kukučínovu tvorbu humoristického zamerania nielen v tomto období, ale v celej jeho tvorbe.

ANTON VANTUCH

MONTESQUIEU NA SLOVENSKU

O ceste autora *Ducha Zákonov* na Slovensko sa vlastne dlho ani nevedelo. Montesquieu cestoval plné tri roky a cesta do Uhorska sa zdala iba bezvýznamnou odbočkou. Súčasníci, ktorí obdivovali predovšetkým slávnu VI. kapitolu XI. knihy, venovanú anglickej ústave, pamätali si iba to, že bol vyše poldruha roka vo Veľkej Británii.

D'Alambert sa v svojej oslavnej reči v úvode k V. zv. *Encyklopédie* zmienil aj o ceste do Uhorska a prvý poznamenal, že jestvuje starostlivo písaný cestopis o tejto krajine. Jeho zpráva však ostala bez ohlasu. Iba koncom 19. stor. vydali väčšinu Montesquieuových rukopisov, medzi inými aj *Cestopis zo Štýrskeho Hradca do La Haye.* Opis cesty do Uhorska sa, žiaľ, nenašiel. Napriek tomu sa však zachovalo dosť drobných, roztratených zpráv v iných novovydaných dielach a zlomkoch, ktoré si zaslúžili pozornosť. Maďarská veda reagovala dvoma informatívnymi článkami, a to Bélu Balkayho v Bányaszati és Kóhászati Lapok (1905, 234—240) a Lajosa Rácza v Akadémiai Értesítö (1914, 168—177), ktorý podrobne rozobral všetky vtedy prístupné dokumenty, neprikladajúc však pritom Montesquieuovej ceste do Uhorska nijaký zvláštny význam.

No už rok predtým vystúpil vtedajší znalec diela veľkého humanistu abbé Dédieu s názorom, že určitú blahovoľnosť k šľachte v *Duchu Zákonov* možno vysvetliť jeho obdivom k uhorským magnátom:[1]

„Pohľad na uhorskú šľachtu, prostú i pri svojej hrdosti, veľkodušnú i v hneve, lojálnu k panovníkovi a láskavú k drobným ľuďom, ho naplnil obdivom".

Podľa Dédieua bol Montesquieu pred svojimi cestami republikán. No obdiv k uhorskej šľachte a hlboké rozčarovanie nad úpadkom talianskych republík ho prinútili zaujať kompromisnejšie stanovisko. Kým prvých desať kníh *Ducha Zákonov,* napísaných vraj ešte pred cestou, dáva prednosť republike, zvyšok diela svedčí o celkom inom, ba priam opačnom stanovisku.

Cesta do Uhorska by teda mala mať rozhodujúci a negatívny vplyv na Montesquieuovu koncepciu dokonalého štátu.

Dnes je však temer isté, že prvých desať kníh vzniklo neskoro po cestách, pravdepodobne až r. 1739. Rozhodne však nie skôr ako r. 1735.[2] Dédieuova argumentácia sa ostatne opiera nie o dojmy z ciest, ale o IX. kapitolu VIII. knihy

[1] J. Dédieu, *Montesquieu,* Paris, Alcan 1913, 25.

[2] Nemáme o tom síce žiadny priamy a naprosto presvedčujúci dôkaz, ale zato celý rad dôkazov nepriamych. Spomeniem aspoň niektoré: do roku 1734, ba možno do 1738 chcel Montesquieu napísať nie *Ducha Zákonov,* ale *Dejiny Francúzska*; zachovaný rukopis nie je starší ako z r. 1739; výpisky pre dielo (napr. *Geographica* a i.) dal spraviť až po r. 1734; atď. aj jeho syn Jean Baptiste potvrdzuje, že dielo začal písať až po r. 1734.

Ducha Zákonov, napísanú pod vplyvom udalostí, ktoré sa odohrali v Bratislave r. 1741. Ako je známe, uhorské stavy, dojaté nešťastím Márie Terézie, sľúbili panovníčke plnú podporu vo vojne proti Fridrichovi II. Už to, že Montesquieu zaradil svoje obdivné slová do VIII. knihy, teda medzi prvých desať kníh, svedčí o tom, že si nebol vedomý nijakého rozporu medzi jednotlivými odsekmi svojho diela: s dojmami z jeho cesty však táto kapitola nemá nič spoločného.

Neskorší bádatelia sa temer ani nedotkli cesty do Uhorska. V Barrièrovej monografii z r. 1946[3] sa hovorí o „odbočke do Uhier“, najnovšie dielo turínskeho profesora Cottu odbavuje celú záležitosť ako bezvýznamnú na niekoľkých riadkoch. Zdá sa však, že neprávom. Všimnime si fakty.

I. DOKUMENTY O CESTE

Už d'Alambert venuje v svojej pomerne krátkej chválorečí prekvapujúco veľa miesta uhorskej ceste. Píše:[4]

„Z Viedne odišiel pán de Montesquieu na návštevu do Uhorska, krajiny to bohatej a úrodnej, obývanej národom hrdým a veľkodušným, ktorý je metlou svojich tyranov a oporou svojich panovníkov. Keďže tú krajinu málokto pozná, opísal túto časť svojich ciest veľmi starostlivo“.

Dnes poznáme d'Alambertov prameň: je to Montesquieuov životopis z pera spisovateľovho syna. Prvýkrát ho uverejnil až L. Vian r. 1878.[5] Čítame tu:

„Montesquieu odišiel z Viedne na študijnú cestu do Uhorska (pour étudier la Hongrie), ktoré iba málo ľudí pozná. Túto časť svojich ciest opísal veľmi starostlivo“.

Rukopis potvrdzuje tieto svedectvá. Jeho prvá časť, cesta po Rakúsku od 20. mája—9. júla 1728 obsahuje 16 písaných strán. Avšak paginácia začína stranou 245. Je teda zrejmé, že je to iba „súčasť z rozsiahlejšieho celku dnes strateného“, ako píše posledný vydavateľ jeho zobraných spisov.[6] Je to tým zrejmejšie, že cesta do Uhorska a Rakúska tvorila v rukopise samostatnú I. časť, kým cesta do Talianska, Nemecka a Holandska časť II. A keďže na zachovaných 16 stranách sa opisuje Viedeň a cesta do Štýrska, neostáva ako pripustiť, že ťažiskom rukopisu bol cestopis po Uhorsku.

Cestopis však nie je jediným svedectvom jeho záujmu o Uhorsko. Po návrate z ciest predložil Montesquieu akadémii v Bordeaux osobitný memoár o banskobystrických baniach, kde si všíma najmä schopnosti vody v baniach „meniť železo na meď“, čo už predtým zaujalo aj iných cestovateľov, napr. Tollia. Iný memoár je venovaný opisu parného Pottersovho banského čerpadla na vodu, ktoré je dodnes zakopané v novobanských baniach. Celkom napísal 5 memoárov

---

[3] Barrière, *Un grand provincial: Charles-Louis de Secondat baron de la Brède et de Montesquieu*, Paris, Delmas 1946, 154; S. Cotta, *Montesquieu e la scienza della società*, Ramella Torino 1953, 266.

[4] Chválorеč vyšla znova vo vydaní Montesquieuových spisov r. 1758 a v I. zv. *Oeuvres complètes de Montesquieu*, ed. Nagel 1950—1953, str. X—XI.

[5] L. Vian, *Histoire de Montesquieu. Sa vie et ses oeuvres*, Paris, Didier 1878, 400.

[6] A. Masson v úvode k II. zv. ed. Nagel, str. XCII.

o baniach. Z toho dva venoval slovenským baniam, kým v troch ostatných sa o nich iba miestami zmieňuje. Memoár o banskobystrickej vode je však dôležitý ešte z iného hľadiska; Montesquieu sa v ňom zmieňuje o svojom cestopise:

„Keď som bol roku 1728 v Uhorsku, išiel som pozrieť bane v Kremnici, Štiavnici a Banskej Bystrici. Niekedy budem mať česť predložiť akadémii svoje pozorovania z týchto obcí".

Druhý memoár o baniach nehovorí však o žiadnom zo spomínaných miest, ale o Novej Bani. Z toho vyplýva, že Montesquieu mal na mysli svoj cestopis a je pravdepodobné, že i materiál memoárov čerpal z neho.

Konečne máme o ceste početné zprávy z korešpondencie, takže priebeh cesty sa dá dosť podrobne rekonštruovať:

Dňa 4. apríla 1728 odchádza z Paríža; cestou sa zastaví na krajinskom sneme v Regensburgu a 1. mája datuje prvý list z Viedne. Koncom mája odchádza do Bratislavy, kde ostáva 12 dní. Zúčastní sa na zasadnutí snemu a zoznamuje sa s jeho účastníkmi. Potom navštívi postupne Novú Baňu, Kremnicu, Banskú Štiavnicu a 26. júna sa vráti späť do Viedne.

II. MOTÍV CESTY

Montesquieu bol pôvodne prezidentom kráľovského súdu v Bordeaux. Jeho rodina a mnohí priatelia mu veľmi zazlievali, keď sa r. 1726 tejto funkcie vzdal. Keď o dva roky neskoršie odišiel na cesty, vynoril sa celý rad dohadov o príčinách jeho odchodu a dodnes nie je jasné, čo bolo vlastne hlavným dôvodom jeho rozhodnutia. D'Alambert tvrdí, že kardinál Fleury, vtedy prvý kráľovský minister, nechcel uznať Montesquieuovu voľbu za člena Francúzskej akadémie, čo vraj autora *Perzských Listov* veľmi urazilo, takže sa rozhodol odísť.

No d'Alambertov prameň o tom nič nehovorí. Na druhej strane vieme dnes bezpečne, že sa autor *Perzských Listov* na cesty chystal už dávnejšie. Bolo by zbytočné rozvádzať celú zložitú otázku prípravy na cesty. Poznamenajme iba to, že už r. 1725 sa usiluje dať svoje dosť neusporiadané finančné záležitosti do poriadku, že dáva svoje pozemky do prenájmu a snaží sa získať spoľahlivé renty, *platné vo všetkých krajinách* („portables partout"; list pani Lambertovej z 1. 12. 1726). Montesquieu teda svoje cesty starostlivo a dlho pripravoval.

Azda pochopíme lepšie, aký cieľ sledoval, keď si všimneme, že Montesquieu chcel ostať vo Viedni ako diplomat v službách francúzskej vlády. O miesto v diplomatických službách sa uchádzal hneď po príchode do Viedne a súčasne žiada svojich priateľov o príhovor a protekciu. Pravdepodobne mal na mysli miesto vyslanca, ktoré sa vtedy uprázdnilo odchodom vojvodu Richelieu. Kardinál Fleury odpovedal priaznivo,[7] ak Chauvelin, strážca pečati a minister zahraničia, nezabudol, že Montesquieu nad ním zvíťazil vo voľbách do Akadémie a jeho žiadosť pravdepodobne „založil".

Z toho vyplýva, že Montesquieu pôvodne vôbec *nepomýšľal na cestu do Anglicka.* Cesta do Talianska mala pôvodne trvať iba 6 mesiacov a potom sa chcel

---

[7] List maršalovi Berwickovi z 2. júla 1728. Fleury sľuboval prvé uprázdnené miesto; nie je isté, či sa Richelieu nemal do Viedne vrátiť.

vrátiť späť do Viedne. Opakuje to v nie menej ako troch listoch.[8] Treba si teda položiť otázku, prečo mu vlastne toľko záležalo na pobyte vo Viedni. Aj dôvody jeho cesty do Uhorska sa tým dostávajú do nového svetla.

Ako diplomat by sa bol v zmysle svojich humanistických ideí[9] určite usiloval o zmierenie Francúzska a viedenského dvora. Zápisky z cesty po Nemecku o tom podávajú jasné svedectvo.[10]

No už sama skutočnosť, že o miesto v diplomatickej službe žiadal až po príchode do Viedne, a nie už počas svojich príprav na cesty, zdá sa nasvedčovať tomu, že učenému humanistovi išlo predovšetkým o *poznanie krajiny*. Diplomatická činnosť by mu bola bývala iba vhodným rámcom.

Montesquieu sa v tom čase pripravoval zasiahnuť nejakým spôsobom do behu udalostí, nebol však ešte rozhodnutý ako. Keď pozreme na 18. storočie očami vtedajšieho historika, perspektíva je veľmi neutešená. Buržoázia už nepotrebuje absolútneho panovníka a kráľovský dvor. Zbraň, ktorú kedysi sama ukula proti šľachte, stáva sa obrovským bremenom pre celý národ. Už sa nehovorí „absolutizmus", ale „despotizmus" a strach z despotizmu je hlavným prameňom pesimizmu v 18. storočí.

Cestovatelia, ktorí navštívili Blízky alebo Ďaleký východ, videli všade iba despotizmus. Zdalo sa, že Ázia a Afrika inú formu vlády ani nepoznali. Antické republiky boli vlastne iba akousi výnimkou vo vývoji. Udržali sa iba krátku dobu a po nich prišiel opäť despotizmus cisárov.

Invázie germánskych kmeňov znamenali v očiach historikov 18. stor. síce návrat k slobode, no tyrania sa zasa stáva hrozbou Európy: Španielsko, Francúzsko, Dánsko, Rusko už prepadli „despotizmu". Išlo teda o to, nájsť účinný liek, nájsť zbraň, zvrátiť hrozivý vývoj.

Republika bola iba teoretickým ideálom: všetci, pravda, uznávajú, že republika je najdokonalejšou formou štátu. No republika je vhodná iba pre malé územie, najlepšie pre jediné mesto. Predstava veľkej krajiny s republikánskym zriadením je 18. stor. celkom cudzia. I sám Montesquieu dokáže neskoršie v *Úvahách o príčinách veľkosti a pádu Rimanov*, že práve prílišný rast rímskeho územia bol príčinou pádu republiky.

Jediným východiskom bolo teda úsilie o obnovu starých slobôd: monarchia pred absolutizmom s účinným stavovským zastúpením (parlament, t. j. kráľovský súd s právom registrovať kráľovské nariadenia, generálne stavy), s krajinskou samosprávou sa zdala naozaj reálnym riešením. Bol to ideál tzv. „aristokratických liberálov" (Boulainvilliers, Fénélon), ku ktorým patril istý čas aj Montesquieu. Bola to prvá generácia osvietenských mysliteľov vo Francúzsku a buržoázni demokrati na čele s Rousseauom ich považovali za svojich predchodcov.

Nemecký cisár bol jediný panovník veľkého štátu, ktorý nemal v krajine absolútnu moc. Bol voliteľný, Nemecko bolo federáciou, krajinské snemy sa

---

[8] List abbému d'Olivetovi z júla 1728, maršalovi Berwickovi z konca júla 1728 a pani Lambertovej tiež z konca júla. Posledné dva listy sú písané už zo Štýrskeho Hradca.

[9] V *Myšlienkach* niekoľkokrát zdôrazňuje, že na prvom mieste je ľudstvo, potom vlasť, nakoniec rodina. Pozri č. 10/350 a 11/741 jeho *Myšlienok*.

[10] *Les Voyages* v *T. I. oeuvres complètes*, ed. de la Plèiade 1949, 854: „... neslobodno sa vracať k starým zásadám kardinála Richelieua, lebo teraz sú už neprípustné ... stará politika, totiž spojovať sa s protestanskými panovníkmi už nie je vhodná ..." atď.

v jednotlivých krajinách schádzali a udržali si akú-takú právomoc. To nám vysvetľuje, prečo sa Montesquieu už cestou do Viedne zastavil na sneme v Regensburgu a prečo ostal plných 12 dní na sneme v Bratislave. Uhorsko vôbec považoval za krajinu starých slobôd a medzi jeho *Myšlienkami* sa zachovalo i vysvetlenie, prečo sa na cestu odhodlal:

„Povedal som, že chcem navštíviť Uhorsko, lebo všetky štáty Európy boli ako Uhorsko dnes a ja som chcel vidieť mravy našich otcov“[11].

Tento výrok nám dostatočne potvrdzuje, že návšteva v Uhorsku mala pre vývoj názorov autora *Ducha Zákonov* zásadný význam: chcel si tu overiť, či stará stavovská monarchia, ako si ju predstavovali liberáli jeho generácie, je naozaj reálny ideál.

Ostáva otázka, prečo volil francúzsky osvietenec práve Uhorsko. Povedzme hneď, že nepoznal ani jediný z 9 cestopisov o Uhorsku, ktoré dovtedy vyšli.[12] Je pravda, že väčšinou ide o cestopisy nemecké a Montesquieu po nemecky nevedel. No v katalógu jeho knižnice[13] nie je ani *Histoire des révolutions récentes en Hongrie* vydaná v Amsterdame r. 1688, ani kniha rytiera Dalairaca o Jánovi Sobieskom, ktorá vzbudila r. 1722 rozruch. Jediné dielo, ktoré má vzťah k Uhorsku, je *Rerum hungaricarum decades quattuor* od Antónia Bonfiniho z r. 1606 — to je menej ako napr. o Poľsku, ktoré je v katalógu zastúpené 4 dielami.

V. Ritter upozornil,[14] že Montesquieu vedel o Uhorsku najskôr od otca, ktorý tu bojoval proti Turkom v armáde princa Condé.

Montesquieu spomína cestu svojho otca v krátkom zápise na čele svojich *Myšlienok* a je veľmi pravdepodobné, že prameňom jeho sympatií k Uhorsku sú otcove zážitky.[14a] V *Myšlienkach* sa často stretávame s názorom, že kedysi boli ľudia lepší, statočnejší, heroickejší. Môžeme tu priam hmatať, ako sa zrodil Rousseauov „návrat k prírode“ a jeho anatémy proti vzdelanosti. Čítame tu napr. (č. 1607/589):

„Najviac sa mi na starých časoch páči určitá prostota mravov, prirodzená naivnosť, ktorú nájdete iba tam. A tá teraz už nejestvuje v žiadnom vzdelanom národe. Ľúbim na človeku cnosti, ktoré mu nevštepila ani výchova

---

[11] *Myšlienka* č. 51/339, ed. de la Pléiade t. I., str. 985.

[12] J. Markov, *Slovenský ľudový odev v minulosti*, SAV, Bratislava 1955, podáva na str. 45—47 ich zoznam. Z nich iba Tolliov cestopis by mohol autora *Ducha Zákonov* zaujímať.

[13] Katalóg knižnice vydal L. Desgraves r. 1955 (Droz-Giard). Montesquieu si však často požičiaval z knižnice akadémie v Bordeaux a z knižnice parížskych oratoriánov, kde bol knihovníkom jeho priateľ P. Deslomets, ktorého opísal v 134—137 perzskom liste. Nie je preto možné s určitosťou povedať, či nejakú predbežnú literatúru o Uhorsku čítal alebo nie.

[14] W. Ritter, *Montesquieu na Slovensku*, Slovensko 1948, 152—161.

[14a] Nemožno však tvrdiť, že chcel navštíviť rovnaké mestá ako predtým jeho otec. Ritter je presvedčený, že „Nové Zámky sú nevyhnutnosť, Ostrihom pravdepodobnosť, Novohrad jednoduchá možnosť“ (str. 161). Túto hypotézu opiera iba o skutočnosť, že jeho otec v týchto mestách niekedy okolo roku 1685 tiež bol. Jediným dokladom je Massillonova pohrebná reč nad princom Condé. Nie je však isté, či dôstojník bol vždy v rovnakých mestách ako jeho veliteľ a vojna bola veľmi pohyblivá. Turci vtedy vyplienili aj Novú Baňu, kde sa potom nasťahovalo nové, slovenské obyvateľstvo. Dohady tohto druhu nemožno ani dokázať ani vyvrátiť.

ani náboženstvo, a necnosti, ktoré nie sú dôsledkom zmäkčilosti a prepychu. Ľúbim nevinnosť aspoň v zvykoch, i keď nespútanosť, pýcha a hnev ju už vyhnali zo sŕdc. Ľúbim kráľov silnejších a statočnejších ako ostatní, lepších v boji i v rade. Ale väčšina ľudí pozná iba svoje storočie".

Únava z konvenčnej zdvorilosti, odpor k zjemnelej zvrátenosti vysokej spoločnosti a dvora budila obdiv k primitívnym národom, takým blízkym prírode, k národom divokých, ale pritom neskazených mravov. Všetko umelé zdá sa byť zlé, všetko prirodzené dobré.

Montesquieuov program študovať „mravy našich otcov" nebol teda nič výstredného ani chimerického. Bol celkom v *logike* doby.

III. DOJMY Z CIEST A VPLYV NA ĎALŠÍ VÝVOJ JEHO NÁZOROV

V čase svojich ciest nemal teda Montesquieu ešte jasnú predstavu o *Duchu Zákonov*, i keď azda už vtedy na podobné dielo pomýšľal. Usiloval sa orientovať a overiť si svoje dohady. V Uhorsku hľadal predovšetkým ideálnu šľachtu starých čias: šľachtu, ktorá je „blízko ľudu", ako to neskoršie žiada v *Duchu Zákonov* (II, 3), a pritom je pevnou hrádzou proti „despotizmu".

Našiel v Uhorsku, čo hľadal?

Je dosť ťažké dať odpoveď na túto otázku, keď všetky jeho zápisky — okrem fragmentov — sa stratili. No niektoré výroky z korešpondencie svedčia skôr o určitom rozladení.

V Bratislave, kde sa vtedy práve začal krajinský snem,[15] ostal plných 12 dní, ako výslovne píše,[16] zúčastnil sa na rokovaniach a zoznámil sa s väčšinou účastníkov snemu. V. Ritter v spomínanom článku nadhodil, že v slovenských archívoch by sa iste našli doklady o pobyte slávneho návštevníka. Žiaľ, v dostupnom archívnom materiáli niet o ňom nijakej zmienky. Oficiálna zápisnica zo snemu sa o cudzej návšteve nezmieňuje.[17] Jediným možným prameňom sú súkromné listy istého Kontseka,[18] ktoré sa mi však nepodarilo získať.

Snem rokoval o zdaniteľnosti poddanskej pôdy, ktorú uhorská šľachta veľmi rozhodne odmietala. Gróf József Esterházy vystúpil proti zamýšľanému zdaneniu tak dôrazne, že ho cisár zbavil úradu miestodržiteľa. Iný príslušník tejto rodiny, ostrihomský arcibiskup Esterházy Imre o tom viedol s cisárom obsiahlu korešpondenciu. Šľachte však nešlo o obranu nevoľníkov: poddanskú pôdu považovala totiž za svoj vlastný majetok a jeho zdanenie by bolo vlastne nepriamym zdanením šľachty.

Montesquieu sa v dome uhorského palatína stretol aj s Imre Esterházym,

---

[15] Snem, ktorý sa skončil po dlhom rokovaní až 1729, začal svoje zasadania koncom mája 1728. Montesquieu pricestoval možno už na otvorenie.

[16] List maršalovi Berwickovi z 2. júla 1728.

[17] Mal som v ruke zápisnicu z trenčianskeho archívu a mikrofilm jedného diária z budapeštianskej štátnej knižnice.

[18] Kosáry Domonkos, *Bevezetés a magyar történelem forrásaiba és irodalmába, müvelt nép könyvkiadó*, Budapest 1954, 91 uvádza okrem zápisníc (diárií) ako jediný prameň spomenuté Kontsekove listy, odvolávajúc sa pritom na Kovachichovu súkromnú knižnicu z 18. stor. Nespomína, kde sa rukopisy nachádzajú teraz. Nie je vylúčené, že sa nejaký doklad alebo zpráva predsa len nájde.

o ktorom sa vyjadruje veľmi pochvalne ako o „veľmi význačnej osobnosti" („un homme d'un grand mérite" v spomínanom liste Berwickovi).[19] Odpor, s akým sa šľachta proti cisárovi postavila, mu iste imponoval. No autor *Perzských Listov* nebol ani zďaleka iba slepý obranca privilegovaných práv. Už r. 1716 sa vyslovil za zdanenie všetkých vrstiev obyvateľstva a tento názor nikdy nezmenil. Neviedli ho k tomu iba humanistické úvahy, ale presvedčenie, že ide o ekonomickú nevyhnutnosť.[20] Z tohto hľadiska sotva mohol súhlasiť s odporom bratislavských grófov. Zarazil ho aj prílišný prepych šľachty a jej uvoľnené mravy. V liste Berwickovi spomína, že u palatína sa veľmi pilo, čo mu zrejme nebolo pochuti. Ak máme veriť jeho slovám, pozvanie belehradského biskupa Nadasdiho odmietol s takýmto odôvodnením: „Vaša Výsosť pije tak dobre, že by ma zabila hneď prvý deň" (spomínaný list Berwickovi).

Ani prílišná záľuba v honosných tituloch sa mu nepáčila. V liste anglickému vyslancovi vo Viedni Waldegravemu si sťažuje na svojho maďarského lokaja (nedatovaný list z Bratislavy):

„Som veľmi spokojný, že som získal uhorského lokaja, ktorý ma jednostaj tituluje illustris a superillustris, učičíka ma, keď ho hreším, titulom celsissimus a zlú polievku mi prinesie s titulom magnificus. Nerátam, že by som išiel ďalej ako do Budapešti".

Tento list zároveň ukazuje, že Montesquieu mal pôvodne v úmysle cestovať cez Ostrihom do Pešti; no ešte za pobytu v Bratislave zmenil smer a navštívil len banské mestá. Počas cesty sa jeho dojem vari len zhoršil. Sedliaci v Uhor*skú sú otroci, pripútaní k pôde, a to zapríčiňuje hospodársku zaostalosť krajiny.* Svedčí o tom nejedno miesto v *Duchu zákonov:*

V X. kap. XV. knihy píše o „rôznych druhoch služobnosti" (otroctva) u Germánov a v antických republikách a dodáva, že miernejší druh otroctva „doteraz ešte jestvuje v Uhorsku, v Čechách a na niektorých miestach severného Nemecka". V rukopise diela k tomu pripojuje výčitku, že uhorskí sedliaci sú odsúdení iba obrábať pôdu a nemajú prístup k remeslu, to znamená: sú odsúdení k večnej chudobe. Montesquieu túto výčitku síce napokon škrtol (zostala iba v rukopise), ale keď ju zaradíme späť do pôvodného textu (kniha V. kap. 8, odstavec 7), sme prekvapení, ako jasne naráža na bratislavský snem. Hovorí sa tu o škodlivosti nerovnosti medzi občanmi, ktorá vzniká buď umelými priehradami (zákaz sobášov medzi šľachtou a ľudom) alebo nerovnomerným zdanením: *„keď šľachta si osobuje právo neplatiť dane; keď sa uchyľuje k podvodom, aby sa im vyhla"* a v poznámke pripojuje: *„ako v niektorých aristokraciách našich dní; nič tak neoslabuje štát".*

Montesquieu tu nespomína, ktoré aristokracie má na mysli; no zdôrazňuje nevyhnutnosť zdaniteľnosti šľachty — čomu sa magnáti tak mocne bránili na sneme v Bratislave — a ako vidno z poznámky v rukopise, mal pred očami pomery v Uhorsku. Táto krajina ostatne bola vtedy aristokraciou práve tak ako

---

[19] Spomínaný výraz môže sa však týkať osobných vlastností arcibiskupových, ktorý bol známy svojou dobročinnosťou; aj v Bratislave dal postaviť nemocnicu alžbetínok.

[20] Po smrti Ľudovíta XIV. podal osobitný memoár, obsahujúci návrh na finančné ozdravenie krajiny. Znova sa k nemu vrátil r. 1726 a 1731. Pozri *Ducha Zákonov* XIII, 1—3, V, 8.

Čechy a Poľsko, ktoré autor pranieruje „ako najhorší druh aristokracie“ (*Duch Zákonov* kn. II, kap. IV).[21]

Sedliaci teda majú mať slobodu, aby sa mohli obohatiť — a vtedy nebudú ani dane problémom. No uhorskí sedliaci sú chudobní a „nekupujú viac ako tri štyri šaty za celý život“, čítame v *Myšlienkach* (č. 337/1800). Autor hneď aj dokladá: „keby mali manufaktúry, čoskoro by ste tam videli všetok tovar na svete“. Bez manufaktúr totiž niet obchodu a niet výmeny tovaru. Na inom mieste opakuje znova (*Myšlienky* č. 1947/343), že „Uhri nosia 15 rokov ten istý oblek, lebo nemajú manufaktúry“.

Politika uhorskej šľachty sa teda nášmu osvietencovi javila škodlivá, úzkoprsá, zastaralá. To však málo harmonizovalo s ideálnym obrazom „starých čias“. Bolo treba hľadať nové riešenie.[22] Na cestách po Nemecku obdivuje autor *Perzských Listov* zriadenie mesta Augsburgu; toto mesto má dve správy: protestantskú a katolícku. Každý úrad je dvojitý: jedna strana žiarlivo striehne na druhú. Toto rozdelenie moci je tam zárukou slobody a spravodlivosti. Tak sa zrodil nový termín, ktorý dostal svoju definitívnu podobu za pobytu v Anglicku: podmienkou každého vzostupu je sloboda a zárukou slobody je ono slávne „rozdelenie moci“, ktoré Montesquieu demonštroval v obsiahlej VI. kapitole XI. knihy práve na anglickom parlamente.

Cesta do Uhorska je teda sklamaním a ukončením jednej etapy. Montesquieu síce ani potom nezavrhol šľachtu — ona ostáva naďalej protiváhou panovníckej moci — ale anglická sústava je schopná integrovať nové prvky, najmä obchod, mestá, kým staré východoeurópske aristokracie ho priam hatia. Našla sa ostatne poľahčujúca okolnosť: vpád Tatarov, „ktorí napáchali tisíce škôd“[23] a to nielen v Uhorsku, ale i v Čechách, v Poľsku, skrátka v uvedených aristokratických štátoch. Tento vpád spojuje Montesquieu s inou nejasnou myšlienkou, totiž že tieto krajiny sa stali obeťou cudzích dobyvateľov (tak ako heiloti v Sparte, ktorí úpia v najhoršom druhu otroctva). V doplnkoch určených pre nové vydanie *Ducha Zákonov* totiž čítame: „na stranu 207[24] pripísať úvahu, že v Sev. Nemecku, v Čechách . . . sedliaci sú nevoľníci (les serfs) a majú *odchodný jazyk*“ (*Myšlienky*, 1722/317).

Poznámka je písaná napochytro a nespomína všetky krajiny, ktoré Montesquieu nahradzuje bodkami. Ale je nepochybné, že má na mysli slovanské obyvateľstvo Sliezska, Čiech a ostatných krajín.[25] Dokazuje to iná myšlienka (č. 1709/777), kde vysoko vyzdvihuje švédskych sedliakov, ktorí sa účastnia aj snemov:

---

[21] V *Ceste po Uhorsku* tvrdí, že „najmenší gróf je v Čechách cisárom“ a že „sedliaci sa tu predávajú ako otroci“.

[22] V júli 1728 píše zo Štýrskeho Hradca Berwickovi: „obdivujem ešte viac Vašu paniu od toho času, čo som uznal, že v našich debatách o politike som sa vo všetkom mýlil; priznám sa, že silou rozumu prišla na to, čo som ja pochopil iba stykom so skúsenými politikmi“. Citát dobre vystihuje všeobecné rozčarovanie cestovateľa.

[23] *Úvahy o všeobecnej monarchii* čl. XIII. Toto drobné dielko napísal ešte počas ciest alebo bezprostredne po nich.

[24] Vydaní *Ducha Zákonov* bolo mnoho a keďže nevieme, ktoré vydanie a ktorý zväzok mal autor na mysli, nemožno s určitosťou povedať, kde chcel svoju poznámku pripojiť.

[25] Je teda pravdepodobné, že si všimol aj slovenčinu; hľadal aj poučenie v slovníku o slove „Sclavon“, ktoré prekladá ako „sláva“ a vysvetľuje si tak častý výskyt mien ako Stanislaw, Boleslaw, Wenceslaw (*Myšlienky* č. 704/785).

„dokladám, že Švédsko nebolo podrobené ako Moskovsko, Uhorsko, Poľsko, Čechy, Sliezsko a iné nemecké kraje pri Baltickom mori, a preto sa tu zo sedliakov nestali otroci".[26]

*

Návšteva baní bola Montesquieuovi aj zdrojom cenných skúseností. Zaujímal sa aj o technickú stránku prevádzky. V svojich memoároch presne opísal rozdiely medzi uhorskými a nemeckými baňami,[27] spôsob ťažby, pracovnú dobu baníkov, ich sociálne podmienky, zdravotné pomery v baniach atď. Bane sú vo všeobecnosti zdravé (III. memoár), s výnimkou baní starých. Baníci sú hrdí na svoje zamestnanie, hoci robia už temer 200 rokov za nezvýšený plat.[28] Bane majú veľký hospodársky význam pre krajinu, lebo zvyšujú dopyt po poľnohospodárskych výrobkoch (*Duch Zákonov* kn. XXI., kap. 22).

Táto myšlienka mu bola podnetom k drobnému dielu, ktoré napísal hneď po návšteve v Uhorsku:[29] *Úvahy o bohatstve Španielska.* Ukazuje tu, že americké zlaté bane sú hrobom Španielska, lebo učia záhaľčivosti a prepychu. Čím viac zlata Španielsko dobýva, tým je chudobnejšie a podporuje iba obchod susedných krajín. Naproti tomu uhorské bane, i keď nie zvlášť výnosné, napomáhajú hospodársky vzostup krajiny a zvyšujú odbyt poľnohospodárskych výrobkov. Rovnaká myšlienka sa dostala i do *Úvah o všeobecnej monarchii.* Montesquieu sa tu usiluje postaviť všeobecný mier a jednotu európskych krajín na nový základ: jedna krajina potrebuje druhú a vzájomný obchod obohacuje všetky. Európa je vlastne „jeden veľký národ" a chudoba jednej krajiny hatí rozvoj aj ostatných. Pritom sa znova odvoláva na príklad španielskych a uhorských baní. Napokon predsa usúdil, že jeho myšlienka je trocha utopická[30] a učenie o „jednom národe" sa do *Ducha Zákonov* už nedostalo.

Aj inú dôležitú skúsenosť získal Montesquieu v našich banských mestách: totiž že slobodná práca je produktívnejšia ako práca otrokov.

V 18. stor. bolo už v plnom prúde dovážanie otrokov do Ameriky. Nechýbali ani hlasy, že na ťažké roboty by mali doviesť černochov aj do Európy. Argumentovalo sa tým, že je lepšie, aby hrubé roboty robil černoch ako slobodný človek a že veľké stavby staroveku postavili iba vďaka otrokom. Montesquieu sa tomu bránil veľmi vášnivo — otroctvo nenávidel rovnako úprimne ako „despotizmus" — a uhorské bane mu poskytli vítaný argument. V VIII. kap. XV. knihy, nazvanej „zbytočnosť otroctva u nás", čítame:

---

[26] Pomoc uhorskej šľachty v boji proti Prusku 1741 zmiernila nepriaznivý názor na uhorskú šľachtu. Vtedy napísal Montesquieu 9. kap. VIII. knihy a vari škrtol svoju kritiku, spomínanú vyššie (V. kn. VIII. kap. v rukopise).

[27] Obidva memoáre sú preložené — aspoň ich podstatné časti — v Ritterovom článku. Ostatné memoáre sa o Uhorsku zmieňujú iba miestami.

[28] (IV. memoár). V podstate to zodpovedá dejinnej skutočnosti; platy baníkov boli upravené naposledy r. 1573 v banskom zákonníku (Bergordnung) cisára Maximiliána II. Zákonník stanovuje aj maximálnu smenu pod zemou na 8 hodín, ako si poznamenáva aj Montesquieu.

[29] Spomína tu návštevu v Uhorsku; napísal ho teda najskôr na jeseň 1728. Na druhej strane značnú časť použil v novom diele, *Úvahy o všeobecnej monarchii,* ktorú napísal tiež počas ciest alebo bezprostredne po nich.

[30] Roku 1728 začal svoje práce t. zv. kongres v Soissons, ktorý mal vytvoriť tzv. „Štvoraké spojenectvo" (Nemecko, Anglicko, Francúzsko, Španielsko). Kongres sa však skončil neúspešne a Anglicko podpísalo spoj. zmluvu s cisárom bez Francúzska, čo viedlo k vojne.

„Turecké bane v temešvárskom banáte boli bohatšie ako uhorské a jednako vynášali menej, lebo Turci nikdy nevedeli vymyslieť nič iné ako ramená svojich otrokov... každý sa môže presvedčiť, ako to vyzerá v nemeckých a uhorských baniach; ľudia, ktorí tam žijú, sú šťastní.“

V rukopise čítame ešte poznámku:[31] „Lepšie sú robotníci platení od hodiny ako otroci; hovorte si, čo chcete o pyramídach a obrovských stavbách, čo postavili otroci. My máme rovnako skvelé stavby aj bez otrokov“.

Práca má byť teda slobodná, *primeraná sile robotníka* (ibidem) a ťažká práca sa má nahradzovať *strojmi* (ib.).

ZÁVER

Cesta do Uhorska nebola, ako sme videli, iba odbočkou alebo výletom zo zvedavosti. Veľký osvietenský humanista si tu chcel overiť svoje predpoklady a zamýšľal ostať vo Viedni dlhý čas. V Uhorsku autor *Ducha Zákonov* pochopil, že monarchia starého typu, monarchia predabsolutistická, nie je už životaschopná, lebo hatí hospodársky rozvoj krajiny. To ho prinútilo hľadať riešenie nové: rozdelenie moci. Z jeho korešpondencie je nad všetku pochybnosť jasné, že pôvodne chcel ostať vo Viedni a ani nepomyslel na cestu do Anglicka. Sklamanie nad „mravmi našich otcov“ bolo mu však pohnútkou k ceste do ostrovnej ríše.

Na druhej strane návšteva baní mu priniesla cenný argument proti „ekonómom“, ktorí sa usilovali doviesť aj do Európy černochov bez ohľadu na ľudskú česť a dôstojnosť.

Duch Zákonov nie je dielo odvodené „geometricky“ z niekoľkých zásad. Vyžiadalo si dlhú, trpezlivú prácu, všestranné štúdium a overovanie veľmi rôznorodého materiálu. Treba brať vážne autorove slová z predslovu, kde hovorí o svojom dlhom blúdení.

Dejiny vzniku *Ducha Zákonov* sú trochu aj dejinami vzniku osvietenstva vôbec. Ukazujú nám, že osvietenstvo nebolo iba jednostranným teoretizovaním. Hľadanie nových metód pre vznikajúce spoločenské vedy muselo byť podložené úporným štúdiom, overovaným skúsenosťou.

A pre nás nie je celkom bez významu, že Slovensko zohralo v tomto procese takú dôležitú úlohu.

---

[31] Rukopisné poznámky uvádzam podľa kritického vydania *Ducha Zákonov*, ktoré pripravil Jean Bréthe de la Gressay pre ed. Les Belles Letres. Doteraz vyšli dva zv. (1950, 1955).

ARCHÍV

Fraňo R. Tichý

DANIEL HORČIČKA (SINAPIUS) AKO PREKLADATEĽ DIELA ORBIS PICTUS

Slávne dielo *Orbis pictus*, pamätné predovšetkým tým, že je to prvá ilustrovaná knižka pre mládež vôbec, napísal a k tlači pripravil Komenský v Šarišskom Potoku v rokoch 1650—1654. Je to výťah z povestnej učebnice latinčiny *Janua linguarum* (Dvere jazykov), určený začiatočníkom. Pretože podáva v jadre encyklopédiu všeobecných vedomostí, v neposlednom rade aj z prírodných vied, prináša kvôli názornosti aj obrázky.

Prvý raz vyšiel *Orbis pictus* roku 1658 v latinskom origináli s paralelným textom nemeckým v Norimberku. Od koho pochádza nemecký preklad nevieme, no vieme, že nie z pera Komenského ako napr. nemecký text Informatória školy materinskej. Od roku 1658 vyšlo mnoho ďalších vydaní s nemeckým textom — učili sa z nich aj Herder a Goethe. Roku 1659 vychádza *Orbis pictus* v Londýne s paralelným textom anglickým, r. 1660 štvorjazyčné vydanie s textom latinským, anglickým, talianskym a francúzskym, roku 1667 vo Wrócławe vydanie poľské, r. 1669 vydanie maďarské.

Roku 1685 pretlačuje Samuel Breuer v Levoči toto trojjazyčné vydanie s latinským, nemeckým a maďarským textom a súčasne, toho istého roku, vydáva štvorjazyčné vydanie, ktoré vedľa latinského, nemeckého a maďarského textu prináša prvý raz aj text slovenský. Slovenská časť titulu tohto vydania znie takto:

Svět viditedlny

odmalovaný a v čtverakém jazyku představeny,
t. j.
Všech nejobzvláštnějších světa věcí a skutkův života odmalování, a jazykem latinským, německým, uherským i slovenským
jmenovaní,
s přidaným slov i titulův registrem.
Leutschoviae, typis Samueli Brewer a. 1685.

Obidve tieto vydania z roku 1685 sú pamätné tým, že sa v nich prvý raz stretávame s novými obrázkami, ktoré kreslil a do dreva vyryl Slovák Jonáš Bubenka. Bol rodák z Ochtinej a od roku 1667 žiak ev. kolégia v Prešove. V rokoch 1673—1682 učil na ev. gymnáziu v Levoči, od roku 1683 bol kantorom nemeckého ev. sboru v Prešove.

Na ilustráciách k *Orbis pictus* pracoval Bubenka už roku 1679. Dosvedčuje to jeho podpis na rytinke ku kap. LXXVIII: „Scripsit Jonas Bubenkius Leutschoviae 1679". Zdá sa, že iniciatíva k tomuto vydaniu knihy Komenského vyšla od Bubenku, nie od Breuera.

Štvorjazyčné vydanie z roku 1658 je pre nás ešte pamätnejšie tým, že prinieslo prvý slovenský a vôbec československý preklad latinského originálu Komenského *Orbis pictus*. Tento veľavýznamný fakt sme si dosiaľ náležite neuvedomili — hovorilo sa vždy len o „vydaní".

Pôvodne sa toto „vydanie" pripisovalo Bubenkovi. Prvý tak urobil Lad. Bartholomeides[1], po ňom Ľud. Rizner, a dokonca ešte aj H. Jarník[2]. Pavol Dobšinský označil Bubenku v súvislosti s levočským vydaním *Orbis pictus* „sostaviteľom"[3].

Ale aj Jaroslav Vlček[4] hovorí o „vydaní Komenského povestnej knihy *Orbis pictus*". Nespája ho však s menom Jonáša Bubenku, no právom s menom Daniela Horčičku (Sinapiusa).

Jonáš Bubenka neprichádza do úvahy ani ako vydavateľ, a tým menej ako prekladateľ *Orbis pictus*. V dobe, keď vydanie vyšlo, nebol už v Levoči, bol už dva roky v Prešove. Vytvoril 150 pekných drevorytov k *Orbis pictus*, vedel latinsky veršovať (v Levoči vyšiel v roku 1689 jeho latinský panegyrik na smrť Emer. Mariasa de Markus-Falva) a bol výborný muzikus. (Bartholomeides: „Poetam et musicum insignem fuisse omnes confirmant".) Ale po slovensky, zdá sa, Bubenka dobre nevedel. Okrem toho latinského panegyriku vydal iba zbierku nemeckých piesní (*Auserlesene Lieder aus vornehmen Autoribus*) s nápevmi, ktoré sám zložil („mit neuen anmutigen Melodien, bestellt durch Jonam Bubenkium"), a nemeckú učebnicu aritmetiky pre svojich levočských žiakov (*Arithmeticae vulgaris Nucleus*). Obidve knižky vyšli v Levoči: prvá 1683, druhá 1689.

Prvým prekladateľom slávneho diela *Orbis pictus* do materinského jazyka pôvodcovho bol, ako správne vytušil Jaroslav Vlček, Daniel Horčička (Sinapius).

Daniel Horčička, narodený 3. septembra 1640 v Sučanoch, študoval v rokoch 1659—1660 na univerzite vo Wittenbergu a roku 1661 sa stal učiteľom v Jelšave. Po kňazskej ordinácii bol farárom postupne v Kameňanoch, v Liptovskej Teplej a v Radvani. V dobe prenasledovania evanjelikov žil v rokoch 1674—1682 ako vyhnanec v Sliezsku. Najprv v Brehu a vo Vratislave, potom od roku 1677 v poľskom Bojanove, kde bol rektorom gymnázia. Roku 1678 vydal v Lešne zbierku slovenských prísloví (*Neoforum latino-bohemicum*). V latinskej predmluve oslavuje starobylosť, čistotu, lexikálne bohatstvo a výraznosť našej reči a sťažuje si, že jej vzdelávanie málokomu leží na srdci.

Keď sa roku 1682 slovenským evanjelikom opäť uvoľnilo, vrátil sa do Radvane. Dňa 12. apríla 1683 bol zvolený za slovenského kazateľa v Levoči[5]. Zdá sa, že už predtým bol v styku s levočskou tlačiarňou, lebo už roku 1683 vychádza u Breuera jeho zbierka modlitieb *Perlička dítek božích*, ktorá obsahuje dôležitú predmluvu. Horčička v nej pripomína, že sa v tej knižke nie veľmi staral o ortografiu, ale zato vraj „slov slovenských, v zemi naší obyčejných... sem sa dokladal". Vyhýbal sa slovám, ktoré by mohli čitateľovi zastrieť zmysel textu a smeroval „k zřetedlnosti a lehkosti". Podotýka: „Obzvláště poněvádž se mnohé slova v čisté češtině tak nám Slovákům jako chodník na Tatry neznáme nacházejí..., proto jak mluvíme, tak i psáti máme."

Z dlhého radu publikácií slovenských, latinských a nemeckých uvádzame aspoň poslednú z nich: „Jadro všech modliteb Caspara Neumanna, do sukne slovenské oblečené". Kniha vyšla v Levoči r. 1686. Dňa 27. januára 1688 Daniel Horčička zomrel.[6]

Rozborom slovenského textu vydania *Orbis pictus* z r. 1685 pokúsime sa o dôkaz, že prvý slovenský (československý) preklad *Orbis pictus* pochodí z pera D. Horčičku.

Najsamprv podáme dva súvislé texty, aby bol zrejmý celkový ráz jazyka aj slohu. Pri odtlačku ponechávam jazykovú štruktúru nezmenenú.

---

[1] *Promovit etiam editionem Orbis picti Leutschoviae in 4 excusum* (Memorabilia provinciae Csetnek 1799, str. 115).

[2] *Orbis pictus česky od Bubenky do Chmely* (Časopis Matice mor. 38, 1914, 82—100, 268—274).

[3] Slovenské pohľady 1895, 190 n.

[4] *Dejiny literatúry slovenskej*, str. 16. Ottův slovník nauč. XI, 570.

[5] Caspar Hain, *Leutschauer Chronik* (vydaná pod n. *Lőcsi krónikája* v Levoči 1910—1913), str. 499.

[6] Životné dáta Horčičku, uvádzané dosiaľ vo všetkých našich encyklopédiách aj literárnohistorických pomôckach nesprávne, zistil Rudo Brtáň, *Danielovo Sinapiusovo-Horčičkovo Neoforum*, Mikuláš 1940, str. 697, ktorý má v rukopise o Horčičkovi monografiu.

XCI. Kunst aneb umenie pisárske.

1. Starožitni psávali na tabulkách voskových meděnnú rafiku,
2. jejížto končistým koncem písavali se litery, širokú pak stranú zase stírane bývaly;
3. potom litery malovávali subtilnú trstinú.
4. My užívame husího pera, jehožto koštial připravujeme řezačkem;
5. potom mačime rozštěpinku do kalamare, kteryž se zatyka s přikryvkú,
6 a pera schovavame do penale.
7. Pismo sušime papyrem pronikavým anebo pískem pisarskym s posypadla.
8. A my sice pišeme od levice k pravici,
9. Židi od pravice k levici,
10 Chinejští a jiní Indianove zhury dolu.

XVIII Drukarňa.

1. Drukár má meděnné litery v velikém počtu, rozdělené po přehradkách.
2. Liter skladač vyníma je jednu po druhé a skláda
3. podle prykladu, který na pultiku (držadce) před ním stojí,
4. slova do vinkelhaku, pokud budě rad;
5. ten klade do tablicy, pokud bude strana (kolumna), té opět na formovú desku
6. a stiska je krajemi železnými skrz formírsku šrubou (!), aby nerosperchaly. a pokláda pod pres.
7. Tehdy drukar z pilami pomazuje z farbú,
8. klade na to v prikryvce zložené hárky,
9. které na týgel položené pod špindel a drúkem pritisnené činí, že písmo přijímají.

V prvej ukážke nachádzame okrem slovakizujúcej kvantity tieto lexikálne slovakizmy: pisársky, končistý 2, trstina 3, koštial 4, zatykať sa 5. V druhej ukážke: stískať 6, šrúba 6, farba 7, hárok 8, drúk 9, pritisnený 9.

Slovo v nadpise druhej ukážky *drukarňa* je z úzu poľského.

Lexikálnych slovakizmov je v celej knihe veľa. Uvádzam aspoň niektoré: *baran* (26, 2), *bozkávanie* (112, 7), *cimiter* (122, 9), *čečeriedky* (9, 4), *drúk* (65, 1) *dvíhanie* (65 v nadpise), *handra* (92, 4), *hrnčiar* (70 v nadpise), *jahňa* (26, 2), *majirnička* (46, 4), *mäsiar* (53, 1), *merať* (126, 3), *mrkanie* (3, 6), *murár* (44 v nadpise), *niekedy* (41, 16), *oblapianie* (112, 7), *ovčiar* (46, 4), *ovčiarsky* (t.), *palica* (82, 2), *pálčie* (17, 2), *poštár* (83, 8 a 133, 13), *povrazník* (81 v nadpise), *rebro* (35, 2), *robotný* (27 v nadpise), *starček* (36, 2), *šarhovna* (123, 6), *šerha* (125, 1), *škovránok* (20, 2), *terpezlivosť* (114 v nadpise), *trstina* (17, 2), *ťarcha* (27, 1 a 65 v nadpise), *vozár* (Živá abeceda), *zarábanie* (118, 4).

Z morfologických slovakizmov uvádzam: od váhy *olovenej* (77, 5), pri *brehoch a jazerách* (17, 2), *o mravoch* (109 v nadpise), *obyvateľmi* (2, 5), *s gombíkami a rukávami* (41, 5), *s palcami* (37, 9); *provedem ..., ukážem ..., pojmenujem* (v Úvode 4), *nezahála* (111, 3), *vyrastajú* hriby (9, 4).

V texte stretávame sa často aj s čistoslovenskými syntagmami a zvratmi, napr.:
Hus gagoce. Nedveď mrmle. Kotka (mačka) ňaučí. (Živá abeceda.)
Čo sa spratať nemôže do vačku (82, 1).
Krížne cesty (82, 5).
Nech sa spytuje postretávajúcich sebe (82, 2).
Kunšt jazyka obracia sa okolo litier (99, 1).
Snadničko uchodí (110, 10.
Naposledy sebe zúfa a býva sám sebe mordýrom (114, 8).
Závisť iným zle praje (žičí) a sama sebe trávi (115, 10).
Podnes slúži dobrovolne ubohší, za plácu najatí (131, 6).

Veru milo je čítať také čistoslovenské zvraty, ako „snadničko uchodí“. Roku 1685 žil na Slovensku jediný spisovateľ, ktorý tak pekne vedel písať. Bol to Daniel Horčička (Sinapius), jedno z najdrahších mien slovenskej literatúry pred Štúrom. A bol to Daniel Horčička, ktorý preložil Komenského *Orbis pictus*. Práve tak ako vo svojej *Perličke dítek božích*, aj v tomto preklade „slov slovenských v zemi naší obyčejných se dokladal“, aj v tomto preklade sa „vyhýbal slovám, ktoré by mohli čitateľovi zastrieť zmysel textu“.

Literárna cena tohto prekladu Daniela Horčičku je nesporná. Potvrdzuje to sám fakt, že Horčičkov preklad *Orbis pictus* je podkladom všetkých ďalších vydaní a úprav českého textu *Orbis pictus*.

Bohužiaľ iného názoru bol autor kritického vydania spisu *Orbis pictus* v edícii Veškeré spisy Jana Amosa Komenského, ktorej hlavným redaktorom bol Ján Kvačala[7]. H. Jarník sa domnieval, že autorom prekladu bol J. Bubenka (pozri pozn. 2) a ešte po pätnástich rokoch napísal vo svojom kritickom vydaní na str. XXX: „*Jména překladatelova nevíme*“ (zdôraznil Jarník). Na tej istej strane podal túto kritiku prekladu: „Ale přiznáme-li všechny polehčující okolnosti, nezbývá než vytknout neobratnost a ledabylost.“ V poznámke 68 na tej istej stránke vyčíta dokonca „celkovou mimořádnou nedostatečnost překladu“. Na str. XXXI vyčíta „pronikavý jazykový chaos překladatelův“. Podobné slová odsúdenia má aj pre slovenský register[8].

Prof. Hertvík Jarník má veľkú zásluhu, že vedľa latinského a nemeckého textu odtlačil s veľkou akríbiou vo svojom kritickom vydaní aj text slovenský „jakožto zajímavou literární památku, dosud studiu málo přístupnou pro značnou vzácnost“ (str. XXIX). Vieme iba o piatich, čiastočne neúplných výtlačkoch: v Levoči, v Bratislave, vo Viedni, v Budapešti a v Athénach.

Vonkoncom negatívna kritika prof. Jarníka je celkom nepochopiteľný omyl. „Poľahčujúce okolnosti“, ktoré slovenskému prekladateľovi priznáva, sú: po prvé nutnosť prekladať slovo od slova a v pôvodnom slede, a po druhé, že prekladateľ „mohl v některých věcech, zejména v látkach, které nebývají předmětem denního hovoru, být v nouzi o český výraz“. Zdá sa, že na strane Jarníkovej bola na príčine tej mrzkej kritiky podvedomá averzia proti typografickej a ortografickej stránke slovenského textu: sadzač bol Nemec, a tak v knihe zostali veľmi početné a niekedy priamo nezmyselné omyly.

Čo sa týka výčitky „jazykového chaosu“ (toto slovo autor podčiarkol), ide tiež o omyl. Autor nevedel a za daných okolností nemohol vedieť, že prekladateľ Daniel Horčička-Sinapius v tejto svojej práci iba opätovne uplatnil svoju teóriu i prax, ako ju formuloval i realizoval predtým vo svojej *Perličke dítek božích:* „Slov slovenských, v zemi naší obyčejných, sem se dokladal.“

Ešte na jeden omyl treba upozorniť. Jarník na str. XXX hovorí: „Ježto se tytéž rysy (A) B ß jeví i v polském vydání z roku 1667, prozrazuje se toto jako vlastní předloha českého textu levočského“ (posledných päť slov autor podčiarkol). „Tak se prostě a dobře vysvětlují polonismy, z nichž jsem v poznámkách k H řadu vytkl, daleko ovšem ne úplně, neznaje tehdy ještě polského vydání.“ Usiloval som sa statočne, aby som všetky v poznámkach vytknuté polonizmy vyhľadal, ale našiel som iba dva: pri nadpise 77. kapitoly „Orloje (zygerij)“ poznámku „srv. pol. zegar“ a pri kap. 148, 4 „choroval na těžku nemoc (kaduk)“ poznámku „slovo polské“[9]. Zaujímavé je, že v kap. 123, 7 použil Horčička pri slove „orloj“ v zátvorke slova „hodiny“.

Pri slove *drukarňa* (93 v nadpise) Jarník tento polonizmus neuvádza. Viac poloniz-

---

[7] Vyšlo ako zväzok X (8) v Brne 1929 strán LXXX a 376) starostlivosťou H. Jarníka; spoluredigoval Stanislav Souček. — Porov. recenziu St. Součka *Orbis pictus v novém vydání* Archiv Komenského, seš. XI a XII, 1929-30, str. 74—76).

[8] Tamtiež, 336.

[9] Poľ. *kaduk* = padúcnica

mov sa mi nepodarilo nájsť. Naproti tomu Jarník vo svojich poznámkach v nespočetných prípadoch zrovnáva slová slovenského textu s nemeckými a maďarskými. Ale aj keby sa tie nepočetné polonizmy v našom texte zmnohonásobili, nestačilo by to ku kategorickému tvrdeniu, že poľský text bol „vlastní předlohou českého textu levočského". Podľa mojej mienky je použitie poľskej predlohy vytvorené už preto, že každé vydanie *Orbis pictus* je synoptické — jestvuje aj vydanie osemjazyčné — takže čitateľ chtiac-nechtiac musí čítať aj latinský text. Ostatne nepočetné polonizmy v našom prípade ľahko vysvetlíme tým, že Horčička žil v rokoch svojho exilu medzi Poliakmi.

Celkom iný kritický postoj zaujal H. Jarník k upravovateľovi slovenského textu *Orbis pictus* pri druhom levočskom vydaní z roku 1728. Bol ním Jur Bahyl, vtedy učiteľ v Hrachove a neskoršie ev. farár v gemerskom Klenovci, kde roku 1759 zomrel. Rizner uvádza pri Jurajovi Bahylovi okrem školského vydania rétoriky Konráda Dicterici (Levoča 1725) päť československých spiskov nábožensko-cirkevného rázu. Bahyl korigoval pre levočského Breuera roku 1722 československý text Komenského *Januy* a vzápätí mu Breuer zveril starostlivosť o slovenský text nového vydania *Orbis pictus*.

Bahyl v latinskej úvodnej stati k tomuto vydaniu, datovanej 5. februára 1726 v Hrachove, vyslovuje presvedčenie, že vraj sa čitateľ bude diviť, že *Orbis pictus* vychádza v inej podobe ako dosiaľ. Knihu mu levočský tlačiar zveril na revíziu (ad revidendum) už pred štyrmi rokmi — teda práve po vydaní *Januy*. Bahyl pokračuje: „Starý prekladateľ, chcejúc sa azda prispôsobiť úrovni chlapcov, okrem toho, že užíval vulgárnych a preto nevhodných výrazov, tlmočil slová tak, že zanedbávajúc zväčša ducha a dôraznosť češtiny (linguae bohemicae), teda to, čo má byť pri prekladu predovšetkým na zreteli, nasledoval dokonca v syntaxi latinčinu." To vraj veľmi znesnadňovalo prácu na úprave. Napriek tomu, že tlačiar viac ráz urgoval, nesiahol k peru skôr, kým sa neporadil s priateľmi a odborníkmi: postupoval podľa ich rady a schválenia. Nik vraj nevie, ako nesnadné je prerábať cudzie dielo. Vraj by bolo bývalo vhodnejšie urobiť nový preklad a neposlúchať radu tých, ktorí radili inakšie. Napokon odkazuje na predmluvu Komenského, ktorú prvý raz preložil.

Bahyl sa v tomto svojom úvode neprejavuje nijako sympaticky. Naopak. Plné štyri roky sa radil, či má či nemá urobiť nový preklad — čiže nerobil nič. Keď vec už súrila, rozhodol sa iba opravovať. Ako to spravil, uvidíme hneď. Rozhodol sa tak, rozumie sa, nie preto, že mu to radili, ale len a len preto, že si bol vedomý, že by to nevedel spraviť lepšie ako Daniel Horčička. A neslúži mu nijako ku cti, že tohto „starého prekladateľa" nepekne, ba nespravodlivo a nepravdivo ohovára.

Treba sa diviť, že H. Jarník chápal tieto bombastické výlevy vážne.[10] A je ešte podivnejšie, že on, ktorý nepriznal prvému slovenskému (a českému) prekladateľovi *Orbis pictus* celkom nič dobrého, hovorí o upravovateľovi Horčičkovho textu v poznámke 71 na str. XXXI: „O jeho kritické bystrosti dávají dobré svědectví opravy latinského textu, jako 4,[7] LXVI, 5." Risum teneatis! Veď levočský tlačiar požiadal hrachovského učiteľa iba o revíziu slovenského textu — pre revíziu latinského textu mal doma v Levoči dosť odborníkov!

A teraz sa pozrime bližšie na spôsob Bahylovej vydavateľskej práce. Najsamprv preberieme obidve naše ukážky a zaznačíme Bahylove „opravy" tak, že položíme na prvé miesto výraz Horčičkov, na druhé miesto Bahylov. Uvidíme, že tých opráv nie je veľa — takmer všetky tie „vulgárne výrazy" zostali.

XCI, 1: starožitní — staří: rafiku — rafijí;
2: končistým — špičatým: širokú pak stranú zase stírané bývaly — na široké straně zas se (!) setřiny bývaly;
3. trstinú — třtinou;
4. rezáčkem — škryptorálem (písařským nožíkem);

---

[10] Časopis Matice moravské 1914, 90.

5. se zatýka — zacpáva;
6. do penále — do penála.

XCIII, v nadpise: Drukarňa — Drukárna (impressí)

1. drukár — drukár (impressor);
2. v velikém — u velikém;
3. prykladu — příkladu (výpisu); který — jenž;
4. rad — řádek (linie, verš);
5. tablicy — tablice; strana (kolumna) — strana (list, folie); té — tu; desku — dsku;
6. stiská — stiská (stěsňuje); formírsku — formířskou; šrubou — šroubou. aby nerosperchaly — aby se nerosprchnuly;
7. drukár — drukár (impressor); z pilami — pilulemi; z farbú — barvou;
8. zložené hárky — složené archy;
9. na týgel položené pod špindel — pod týgel a špindel položené; písmo — písma.

Ako vidno z týchto ukážok, Bahyl neopravoval takmer nič. Však to ani nebolo treba. Nezlepšil vôbec nič, v niektorých prípadoch text zhoršil. Vôbec je v knihe veľa miest, kde Bahyl podal výraz horší či dokonca chybný. Tak napr.:

Úvodné „Invitatio — Einleitung“ prekladá Horčička *přizvání* — Bahyl *zvání.*

Úvod 2: H. *práve* rozuměti, *práve* činiti, *práve vymluviti* — B. *dobře* rozuměti, *dobře* činiti, *dobře vyřknouti.*

1, 7: Nejzvrchovanější dobré a sám *nevyvážená studnice* všeho dobrého — B. *nevyvažitedlná studnice.*

7, 5: Na *deždivem* oblaku, kterýž protiv slunci jest, ukazuje se *dúha* — B. *deštovém .... douha (!).*

33, 1: *plútve — plejtvy* (!).

44, 11: z *kropicich* džbánů — ze *skrápějicich* (!) ...

46, 4: ovčár — ovčák;

6: psa *ovčárskeho* — B. *ovčářského* (česky ovčáckého);

48, 4 a 5: Taký mlyn byl *nejprv* mlyn ručný, *zatým* mlyn koňský, *ďalej* mlyn vodný. — B. Taký mlyn byl *prvé* mlyn ručný, *zatím* mlyn koňský, *přes to* (!!) mlyn vodný.

85, 6: veze *prez* koleje — B. *skrze* (!!) koleje....

86 v nadpise: *Přechod* prez vody — B. *Průchod* (!!)...

92, 4: *z hander starých* — B. *šatů zvetšených* (má byť zvetšelých)

Výsledok Bahylovej práce bol teda žalostný. Bahyl podal Horčičkov text zhoršený a často nahradzoval správny výraz výrazom chybným, ba niekedy nezmyselným. Horčičkovo dielo je dosiaľ neprekonaným obohatením tak slovenskej ako českej prekladovej literatúry.

Libor Knězek

LISTY BEDŘICHA VÁCLAVKA FRAŇOVI KRÁĽOVI

II

(10)

Milý příteli, Olomouc, 12. září 1935

posílám Ti zase po čase kolektivní dopis o BLOKu a prosím Tě, abys mně jednou zevrubně napsal svůj názor o Bratislavě a vůbec Slovensku. Doufám, že máš už dům vystavěn, začátek školního roku už je taky pomalu pryč tak Tě nic neomlouvá!

Tvůj

B. Václavek

Posílám Ti přehled stavu naší akce.

Věci organisační. Po prázdninové pauze se sejdeme zase co nejdříve v Brně (s Moravy), v Praze a bylo by dobře, kdybychom konečně dostali zprávu o vyhlídkách naší akce v Bratislavě od Fr. Kráľa! Dostalo se mi opětovně od jednotlivců projevů vůle věc uskutečniti. Kromě toho však zjišťuji vždy znova, že doba pro semknutí všech nás ke společné práci je nejvýše vhodná, ba dovoluji si tvrditi, propaseme-li vhodný okamžik, že to bude chyba těžce odčinitelná. Rok naší spolupráce na veřejnosti by k nám přivedl spoustu lidí, kteří cosi tuší, ale potřebují popudu, aby se rozhodli. Setkávám se s takovýmito zjevy vždy znova. Dále o věcech organisačních psáti nebudu. Připomenu jen, jakou chybou bylo, že se neuskutečnil pro váhání a neaktivitu Prahy náš projev k pařížskému kongresu. Následek byl, že ČSR byla zastoupena jen surrealisty, kteří se pokusili — bohudíky beze zdaru — tu vybojovati svůj úzce sektářský boj pro Bretona a za něho. Druhý: že ČSR není zastoupen v přípravném výboru světové spisovatelské organisace proti fašismu a na ochranu kultury. Pište všecky náměty k organisační práci. Jakmile se opravdu něco stane, podám zprávu. Podotýkám ještě jen, že po bedlivé úvaze bych navrhoval, abychom se neustavovali jako spolek, nýbrž jako volná skupina, podobně jako jsou surrealisté. Volná neznamená ovšem přístupná pro každého a bez kázně.

Myslím, že nyní nejbližším projevem naší existence a aktivity může býti jedině časopis, ve kterém bychom mohli bez velkých gest a soustavně pracovati na svém programu. Z důvodů finančních se jeví nejvhodnějším čtvrtletník. Zahájil jsem jednání s dr. Kohoutkem, vydavatelem edice Říjen v Praze (Nohovy Spodní prameny tam vyšly, zda by se věci neujal. Vyslovil zásadně souhlas a nyní dojednáváme konkrétní podrobnosti. Ovšem jen nezávazně, protože definitivní ujednání si nemohu představiti bez předchozí obecné debaty. Vypisuje dále zhruba plán tohoto čtvrtletníku. Některé přílišné detaily si vysvětlete, že tím zároveň odpovídám na některé dotazy Kohoutkovy. Ježto věc se Střediskem se jevila beznadějná, vzdal jsem se redakce a nyní pracuji na plánu časopisu BLOKu. Podotýkám, že v případě, že k němu nedojde pro neúčast všech členů chystané skupiny, vzdám se plánu chystaného čtvrtletníku a pokusíme se zorganisovat menší časopis výlučně literárně kritický, ve kterém soustředím všecky, kdož v lit. kritice a teorii se pokoušejí pracovati metodou sociologickou (hlavně marxistv. ale i jiné). Přes to jsem přesvědčen, že by to byla jen náhražka, protože plánovaný čtvrtletník by měl mnohem větší průbojnost, protože by spojoval teorii i praxi, což je velmi důležité pro obě strany.

Plán čtvrtletníku.

Obsah: Vždy jednou za čtvrt roku bychom v něm publikovali podstatné věci členů BLOKu, které vydávají svědectví o jejich práci a vývoji. Vedle toho bychom však přinášeli beletrii také od autorů jiných, pokud by zapadala do rámce listu (viz dále seznam spolupracovníků); a ovšem bychom včasnými překlady z mezinárodní literatury uváděli k nám zjevy, které si toho zaslouží a které ovšem stojí na linii časopisů. Tím by byl po stránce beletristické obrazem vší levé literatury u nás i v cizině. V části kritické by přinášel jednak ryze teoretické studie k marxistické estetice, teorii literatury atd., pak obsáhlé studie o význačných zjevech českých i cizích (typických), při čemž bychom se ovšem nevyhýbali zjevům měšťáckým, nýbrž je podrobovali kritice. Dále by tu byly pravidelné, střídající se články o jednotlivých literaturách cizích. Konečně rubrika referátů, kde bychom musili probrat všecko, co důležitějšího a typického se objevilo za ¼ roku u nás. Spolupracovníci by byli Češi, Slováci, Podk. Ukrajinci (to by se mohlo tisknout v originále) a Němci z ČSR (v překladech).

Technický plán: Byl by to silný sešit aspoň 112 stran (t. j. 7 archů), kdyby bylo z důvodů finančních možno, i více. Myslím na formát a (co nejjednodušší) úpravu Inter-

nationale Literatur nebo Neue deutsche Blätter. (Dodatečná poznámka k obsahu: Jistě bychom se neuzavírali oborům příbuzným, ale jen tehdy, když by šlo o věci, které leží na naší linii (na př. D 36), a raději později, až bychom asi vyřídili podstatnou část oné velké práce, která nás čeká v literatuře. Proto bychom s počátku vynechali všecky ilustrace). Papír také co nejjednodušší nejde o representaci, nýbrž o práci a možnost společné publicity. Doporučoval by se ovšem raději papír silnější, pokud by to z finančních důvodů šlo, protože silnější svazek se lépe prodává. Hlavním zřetelem je však sdostatek místa. Zde ať určí Kohoutek n e j v y š š í hranici, pokud snese. Finančně by byl časopis jeho záležitostí, ale předpokládá se, že všichni členové by jej podporovali také v jeho důležité administrační práci. Bylo by nutno, aby sehnal každý ze svého okolí spolehlivé adresy zájemců, působil i svým osobním vlivem k odbírání časopisu atd. Bližší pokyny pro tuto práci by dal Kohoutek. S Moravy bychom opatřili na 500 adres, kromě toho bychom se pokusili o organisování kolportáže ve větších městech. Zejména ovšem jde o organisaci kolportáže v Praze jakožto místě největšího odběru, tu by si musil zorganisovati Kohoutek. Kohoutek nám musí také sděliti předběžné propočty, abychom se dohodli o ceně sešitu a nákladu, s nímž bychom počítali. Myslím, že při správném využití všech propagačních možností bychom to mohli hned na začátku dotáhnouti na — jsem velmi zdrženlivý v odhadech — na 1000 prodaných čísel. Čtvrt roku, kdy by se číslo prodávalo, by umožnilo sehnati za ně peníze a prostředky na další. Cena ovšem při tom rozsahu by nemohla býti moc nízká, poněvadž však jde o věc, která vychází jednou za ¼ roku, snad by se to prodalo. To záleží na správném začátku celé věci — redakčním i administračním. Předpokládám, že by členové Bloku a také většina ostatních spolupracovníků pracovala ze začátku do úplného zabezpečení listu zadarmo. Jen kde by bylo nutno, zaplatil by se nějaký honorář. V tomto bodě by se vyžádal předem souhlas všech spolupracovníků. Vím že je těžké dělati literární časopis bez placení honoráře, ale jestliže by nás byl kruh, který by v časopise viděl kus své práce, úkolu i cíle, jestliže bychom měli opravdu chuť ke k o l e k t i v n í a k c i — a jedině tehdy, když opravdu bude u všech, má časopis smysl!! — myslím, že bychom si každý našetřil potřebný čas pro práci pro „náš“ list. Pokud jde o plat redakční, myslím, aby se redakce sestavila z několika lidí, takže by se práce rozdělila, a pak by nebylo nutné mysliti na plat pro redaktora. Za to ovšem nutno počítati se značnou korespondencí (také do ciziny), po případě s koupí nějaké publikace pro redakci potřebné. Kdyby se práce technická soustředila u jednoho z členů redakce, pak by ovšem musil byt za svou práci nějak honorován. Konkrétně myslím, aby při zastoupení všech zemí, resp. i měst, byla redakce soustředěna v Praze, kde může Kohoutek i rozličné redakční práce· korektury, styk s lidmi atd.) obstarati tak, aby se za to nemusilo platit.

R e d a k c e a s p o l u p r a c o v n í c i:

Otázku redakce považuji za věc, ke které se musí vyjádřiti všichni členové, aby to odpovídalo skutečném stavu názorů členů Bloku. Z důvodů pracovních je nutné, aby její členové byli také na Moravě a na Slovensku, jeden by však měl být šéfredaktor, který by rozhodoval v případech sporných. Jsem za svou osobu pro to, aby rozhodující vliv měli teoretikové, ale byli v ní také beletristé, kteří by redakční práci opravdu konali. Vyjádřete se k tomu konkrétně o osobách.

Otázka spolupracovníků je věc, která se musí řešiti neustále znovu, podle vývoje jednotlivých lidí. Uvádím zde, co by BLOK (nebo jak by se jmenoval) mohl prostě zděditi po Středisku:

Č e s k é v e r š e:

Členové Bloku: Noha, Taufer, Nechvátal, Lysohorský, Jelínek, Fr. Kráľ, Poničan. (Halas?)
Jiní: Neuman, O. Fischer, Hora, Hořejší, Halas, Závada, po případě Kriebl, Mir. Bureš, J. Jedlička, Bartuška, Nouza atd.

P ř e l o ž e n é:

Z ruštiny překládal by Teichmann, z němčiny Mencák, Jelínek a p., z frančtiny Kadlec. Ostatní nutno vybudovat.

Česká prósa (nejtěžší věc!):
Členové BLOKu: Vávra, Fr. Kráľ, Jilemnický, Pleva (Pujmanová?)
Jiní: Karel Konrád, Majerová, Olbracht, Klička, Nový, Rybák?, Kaplický?, Borin, Včelička.
Přeložená: — tu by obstarávali spolu s referáty o příslušných literaturách.
Ruská: Fr. Píšek. Jihoslovanská: Žilka. Francouzská: Pospíšilová Německá: Václavek a j. Ostatní nutno vybudovat.
Kritika a teorie:
Kurt Konrád, Václavek, Jiříček, Mencák, L. Svoboda, Pospíšilová, pro slov. lit. Alex. Matuška, dále po případě: Soldan, Běhounek a j.
Jakmile bychom se rozhodli rozšířit aspoň článkově (ilustračně neradím) list také na film, divadlo a j., přicházeli by v úvahu spolupracovníci: E. F. Burian, Linhart, Fleischner, Nina Balcarová, Trěger, Rossmann a j. a j., na př. Kroha, Kurš, Podhorský, Teige? a j. a j.
Myslím, že vlastní kádr spolupracovnický je tu již dán. Máte-li námitky, ohlášte je. Máte-li doplňky, jsou obzvláště vítány (zejména znalce cizích literatur). Ani můj výčet není úplný.
Kladou se otázky, jak řešiti hranice, koho přibrat a koho ne? To nelze říci obecně. Zásadně bych řekl, že by časopis měl liberálnější — co do světového názoru — hlediska, než BLOK sám pro své členství. Šlo by nám o to, aby se v časopise sešlo co najvíce co nejlepších lidí, ale při tom ovšem by to nesmělo tříštiti rámec listu. Rozhodnutí v konkrétních věcech by bylo v rukou redakce, resp. šéfredaktora. Věci zásadnější by se mohly diskutovati v celém BLOKu.

První číslo by mohlo vyjíti začátkem prosince (nebo kolem 10. XII.) s datem lednovým jako 1. číslo ročníku. Práce přípravné by bylo nutné zahájiti ihned.

Prosím všecky, komu toto psaní posílám, aby ihned o věci přemýšleli co nejkonkrétněji a také mně o všem, co je při tom napadne, co nejkonkrétněji psali. 20. září by mohla býti schůzka v Brně, někdy v říjnu doufám, že přijedu na 14 dní do Prahy, pak bychom mohli všecko sjednávati už velmi konkrétně.

Myslím, že časopis by byl krystalisačním bodem, kolem kterého by se naše hnutí rychle vyvíjelo a zejména také rostlo. Vezmeme-li jej hned ze začátku pořádně do rukou kolektivní prací, mohlo by se vyvinout kolem něho pomalu i naše nakladatelství. Přes to však nepodceňujte organisační stránku BLOKu. Musíme se scházet, diskutovat, měli bychom si — i při volné formě našeho sdružení — zvoliti nějaké vedení, které by mělo na starosti ideové, akční i organisačně-informativní záležitosti. Měli bychom řešiti — už konkrétně — otázky možných schůzek, aspoň podle jednotlivých zemí atd. Jen budeme-li mezi sebou uceleni a jasni, dovedeme vést nějaký průboj na venek!

Zmiňme se také o jednom kladu naší přípravné práce: Je to pravidelnější sledování literárních zjevů, které nás zajímají, v Tvorbě, zejména prací Jiříčkovou. Bylo by potřebí ještě více této spolupráce, která je obzvláště v Tvorbě velmi důležitá, ale i v jiných časopisech: Aby v co největším počtu časopisů vyšly o knihách členů BLOKu i jiných, které nás zajímají, co nejvíce referátu!

Pro přechodnou dobu, než začneme s vydáváním vlastního listu nabízím všem k disposici Index, jak pro básně (ovšem mohu tisknout jen 1 v každém čísle), tak zejména pro články ze všech oborů, které vás zajímají!

Těším se na zevrubné odpovědi a jsem s pozdravem

Poznámky:

Písané na jednom liste formátu 8⁰ strojom (2. strana voľná). Podpis B. Václavka ceruzou. Príloha písaná strojom na 5 listoch formátu 4⁰ (číslovanie 1—5) po jednej strane.
Text na viacerých miestach červene podčiarkol a na koniec prílohy „B. Václavek" napísal Fraňo Kráľ (Václavek totiž zabudol prílohu signovať).

Adresa na obálke strojom, na 2. str. obálky olomoucká pečiatka B. Václavka. List bol poslaný Fraňovi Kráľovi osobne, príloha viacerým členom prípravného výboru BLOKu, 1 kópia z toho F. Kráľovi.
Parížsky kongres — konal sa v dňoch 21.—25. VI. 1935 a bola na ňom ustavená Medzinárodná asociácia pre podporu literatúry a spisovateľov proti fašizmu. Vo Václavkovom Indexe písala o ňom Anna Pospíšilová (*Pařížský sjezd spisovatelů*, Index VII, č. 5, 22. VIII. 1935, 49—53). Vo svojej poznámke v tom istom čísle Indexu (*Dvě řeči, které zůstaly nepronesen*y, 51—52) B. Václavek okrem iného písal: „Na druhé straně je ovšem fakt, že Československo následkem podivného zastoupení na kongresu zůstalo nezastoupeno v byru chystaného mezinárodního sdružení spisovatelů proti fašismu, výstrahou oné části avantgardy a literární levici naší, která se dívá na tento úkol i na vývoj literatury méně sektářsky než naši surrealisté. Kde zůstala před pařížským kongresem? Proč se nijak neprojevila, jako by jí u nás nebylo? Proč neměla tolik aktivity, aby sjezd obeslala aspoň nějakým projevem? Proč zůstalo její slovo v Paříži nepronesen? Je opravdu na čase, aby se ujala řízení svých vecí a uplatnila svůj hlas nejen doma, ale i při takových příležitostech, jako byl pařížský kongres. Jinak bude ještě dlouho onou Popelkou, jejíž úlohou by jí chtěli naši surrealisté ve své výbojnosti vnutit trvale.“ Reč Vítězslava Nezvala, pripravená pre tento kongres, ktorá tiež nebola prednesená, bola otlačená v Haló-novinách (28. VII. 1935).
Básnik André Breton vystúpil na parížskom kongrese aj v tlači s ostrou kritikou kultúrnej politiky SSSR.
Časopis BLOKu — týmto podrobným listom začína vlastná príprava na vydávanie časopisu soc. realistických spisovateľov v ČSR, ktorý potom vychádzal pod názvom „U — čtvrtletník skupiny BLOK“.
„Index — list pro kulturní politiku“ vychádzal v roku 1935 v svojom VII. ročníku v Olomouci pod redakciou J. L. Fischera, B. Fuchsa, Vl. Helferta a B. Václavka ako mesačník. Literatúru mal na starosti Václavek.

(11)

Olomouc, 27. října 1935.

Milý příteli!

Súčastnil jsi se (aspoň částečně) našich porad a ustavení skupiny, jíž se dostalo nyní jména BLOK. Jsem toho názoru, že jest na čase, abychom své úmysly oznámili veřejnosti tak, aby při ustavení BLOKu nebyl vyloučen nikdo, kdo by mezi nás patřil. Kromě toho jest záhodno, aby se ustavení skupiny stalo předmětem veřejného zájmu a byla tak připravena půda pro 1. číslo čtvrtletníku BLOK, který chystáme pro zimu, pravděpodobně již pro prosinec. Chtěl bych využíti svého pravděpodobného pobytu v Praze v druhé polovině listopadu (asi 14 dní) k definitivnímu prodiskutování celé otázky, zejména s těmi, s nimiž jsme dosud o věci nehovořili. Oznámení našeho úmyslu může tomu připraviti půdu. Kromě toho odjíždí člen BLOKu Fr. Píšek 2. listopadu na kratší pobyt do SSSR, kde by již jménem Bloku navázal spojení se sovětskými spisovateli. Jsem toho názoru, že je to velmi důležité a nelze to odkládati, když je nyní taková příležitost.

Proto Ti přikládám oznámení, které prosím, abys si pročetl a podepsal, po případě mně ohlásil svůj souhlas s tím, aby bylo publikováno s Tvým podpisem. Budeš-li cítit potřebu, doplň je a oprav. Ježto však musím míti od všech odpověď do štvrtka 31. t. m., nejdéle v pátek 1. XI. ráno (v tom případě nutno psáti expres), prosím Tě, abys nečinil připojení svého podpisu závislým na předcházejícím prohovoření těchto změn a svěřil mně, abych konečnou redakci prohlášení na základě těchto připomínek provedl. Píšek by publikoval prohlášení v Liter. gazetě a jinde v SSSR, zaslali bychom je v překladě pařížskému přípravnému výboru mezin. sdružení spis. proti fašismu a publikovali je v zdejším tisku v týdnu mezi 5. a 12. XI. Kdo by chtěl text definitivní pro tisk, napíš! Dopisy, přihlášky a zprávy, které by z publikace vzešly, soustřeďte u mne. Kdo by se

nemohl z jakéhokoliv důvodu rozhodnouti k podpisu nebo nemohl včas odpověděti, vypadl by z publikace tohoto prohlášení, které bude otištěno, vysloví-li s ním souhlas ¾ súčastněných. Brzké zprávy o ustavení prozatímní „buňky“ BLOKu jakož i o přípravě čtvrtletníku BLOK dostanete co nejdříve, jen jak se dohovořím ještě v některých věcech s Prahou.

Očekávaje Tvou odpověď jsem Tvůj

B. Václavek

Otázka semknutí všech sil, které pracují svou tvorbou ve smyslu vývoje k socialismu, stojí už dlouho před českou literaturou. Loňský sjezd sovět. spisovatelů, který shrnul dosavadní výboje sociálně aktivistické literatury sovětské v koncepci socialistického realismu, a po něm následující diskuse o otázce, zda je možná — při vší různosti poměrů — u nás literární tvorba touto metodou, urychlily krystalisaci skupiny těch, kdož si na tuto otázku odpověděli kladně. Pařížský sjezd spis. na obranu kultury proti fašismu a nedávný zájezd sovět. spisovatelů do ČSR nám pak znovu ukázaly, že je potřebí, aby čsl. spisovatelé, jejichž tvůrčí perspektíva se kryje s perspektívou sovět. literatury a příbuzných skupin v literaturách jiných, postupovali v družné pracovní jednotě a navázali užší kontakt jak s lit. sovětskou, tak i příbuznými skupinami v lit. jiných.

Rozhodli jsme se proto vzíti na sebe přípravnou práci k vytvoření BLOKu, který by:
1. zrušil dosavadní isolaci slovenských pracovníků, kteří s námi souhlasí, a sdružil je, ponechávaje všecky mimoliterární manifestace svým členům jako jednotlivcům, po případě organisacím jiným, k slovesné práci na načrtnuté základně;
2. sjednocoval, ponechávaje členům veškerou nutnou svobodu tvůrčí práce, tvořivým způsobem přece jejich tvorbu v jednotný, mohutný proud, předjímající v oboru slovesné tvorby budoucnost;
3. začlenil se tvorbou svých členů jako aktivní složka do jednotné literární a kultúrní fronty proti fašismu, vznikající u nás i v měřítku mezinárodním;
4. stal se krystalisačním bodem pro postupné sdružení všech stejně smýšlejících pracovníků všech oborů uměleckých v ČSR;
5. spojil se se stejně smýšlejícími spisovateli a umělci jiných národností v ČSR v družné práci na společných cílech;
6. navázal ideovou výměnu a pracovní souručenství se spisovateli sovětskými a příbuznými skupinami v lit. jiných, především francouzské.

Ohlašujíce toto své rozhodnutí veřejnosti, vyzýváme všecky, kdož by chtěli jíti s námi ať jako členové BLOKu, ať jako příznivci a podporovatelé našich snah, aby se obrátili na toho z nás, k němuž mají důvěru, abychom jej mohli přibrati k dalším poradám.

Nina Balcarová-Píšková, E. F. Burian, Fr. Halas, Ivan Jelínek, Peter Jilemnický, Karel Jiříček, Kurt Konrad, Fraňo Kráľ, Ondra Lysohorský, Břet. Mencák, František Nechvátal, Jan Noha, J. V. Pleva, Frant. Píšek, Ludv. Svoboda, Jiří Taufer, Bedřich Václavek, Ján Rob-Poničan, J. R. Vávra.

Poznámky:

List aj príloha písané každý na jednom liste formátu 4⁰ strojom (vždy písané iba po jednej strane). Príloha je návrhom textu prehlásenia o ustavení skupiny BLOK. List aj príloha sú iba prieklepy. Podpis B. Václavka a vsuvka „které bude otištěno“ v liste ako aj mená „Ján Rob-Poničan, J. R. Vávra“ písal B. Václavek ceruzou.
Text na niektorých miestach červenou ceruzou podčiarkol F. Kráľ.
Adresa na obálke strojom, na 2. strane obálky olomoucká pečiatka B. Václavka. List bol aj s prílohou rozposlaný viacerým členom prípravného výboru BLOKu, medzi nimi aj F. Kráľovi.
Text prehlásenia o založení skupiny BLOK prešiel potom ešte niektorými zmenami. V konečnom znení, ktoré nachádzame v 1. čísle „U“ (z 20. II. 1936, 99) začína pre-

hlásenie takto: „Otázka semknutí všech sil, které pracují svou tvorbou ve smyslu vývoje k socialismu, stojí už dlouho před českou literaturou. Vždy silnější naléhavost společenské situace posledních let a měsíců urychlila sblížení těch slovesných pracovníků, kteří cítí, že je nutno, aby, navazujíce na nejlepší tradici domácí literatury revoluční a k socialismu zaměřené, rozvinuli v družné pracovní jednotě samostatným a tvořivým způsobem v celé šíři oné tvurčí perspektívy, které nastínil mimo jiné předloňský sjezd sovětských spisovatelů a loňský pařížský mezinárodní sjezd spisovatelů na obranu kultury proti fašizmu."

Z jednotlivých bodov vyhlásenia bol pozmenený iba 1., ktorý znel:

„1. zrušil dosavadní isolaci slovesných pracovníků, kteří s námi souhlasí, a sdružil je k slovesné práci na načrtnuté základně."

Z ostatných bodov bol iba 4. posunutý na 6. miesto. Konečný sled podpisov na prehlásení bol:

„Peter Jilemnický, Karel Jiříček, Kurt Konrád, Fraňo Kráľ, Ondra Lysohorský, Frant. Nechvátal, Jan Noha, J. V. Pleva, Frant. Píšek, J. Rob-Poničan, A. Pospíšilová, Ludvík Svoboda, Jiří Taufer, Bedřich Václavek, J. R. Vávra, G. Včelička, Jiří Weil."

(12)

Olomouc, 19. listopadu 1935.

Vážení přátelé!

Pro nával prací dostávám se poněkud pozdě k tomu, abych Vás informoval o stavu prací Bloku a vyžádal si Vašich názorů, po případě hlasů k některým věcem a rozhodnutím.

1. Veřejné ohlášení o formování Bloku: Text, který jsem Vám před časem zaslal a který všichni členové na Moravě a Slovensku podepsali, souhlasíce s jeho uveřejněním, odmítli přátelé pražští a zestylisovali prohlášení vlastní, které však mně a těm členům v Brně, s nimiž jsem se mohl poraditi, připadal příliš bezbarvý. Proto jsem pro schůzku, kterou měli 11. listopadu, jim znovu ve věci psal, ale setrvali na svém, jak je vidno z přípisu, jehož průklep přikládám a který mně zaslal přítel Noha. Vedle tohoto oficiálního dopisu jsem dostal dopisy některých přátel z Prahy, ve kterých možnost, že bychom zatím vystoupili s prohlášením sami na Moravě a na Slovensku, byla připouštěna ještě více než je tomu v dopise Nohově. Předkládám Vám k úvaze, zda máme vydati toto prohlášení zatím s podpisy: Jelínek, Jilemnický, Kráľ, Lysohorský, Nechvátal, Pleva, Píšek, Svoboda, Taufer, Václavek a Poničan, kteří s publikací souhlasili, k čemuž by se ostatní pak připojili při vydání 1. čísla Bloku: Kurt Konrad, Jiříček, Noha, Vávra, A. Pospíšilová (kterou na moje doporučení pražští přátelé přizvali k práci) a G. Včelička. Pokud jde o ostatní podpisy: E. F. Burian je poněkud znechucen tou „aférou" se sovětskými spisovateli a Švejkem a vyhražuje si rozhodnutí na pozdější dobu, až prý se vyjasní jeho poměr k sovětským spisovatelům a surrealistům, což prý se stane v nejbližší době (budu mu psáti); Halas chce také vyčkati a Mencák, který je novopečeným zamestnancem Melantrichu, prý neví, může-li si ten podpis dovolit, takže také sečká. V případě, že odpadne zatím jediný „neliterát" Burian, vynecháme i Ninu Balcarovou-Píškovou.

Mám k této věci, jejíž rozhodnutí ponechávám na Vás, tyto poznámky osobní: Řekl jsem již opětovně, že časopis Blok bude míti úspěch, bude-li představovati hnutí a ne pouze jeden nový časopis. Proto jsem myslil, že by bylo dobré, kdybychom již nyní vystoupili, aby se věc dostala včas do širší veřejnosti. Ve váhání pražských kamarádů, v němž nejde — podle mého názoru — jen o odpor vůči formulovanému mnou znění prohlášení, nýbrž o jakési rozpaky vůbec (bojí se, že se již tolikrát prohlašovalo utvoření toho a onoho a nedošlo k tomu a pod.) vidím jakési opoždění pražské skupiny za námi ostatními, kteří jsme tyto věci dávno prodebatovali jak ústně, tak písemně. Naše vystoupení bez nich by snad nic nepokazilo (to bych rozhodně nechtěl), vždyť my jsme si jasni o tom, že se sdružiti musíme a chceme a že to, co zamýšlíme, taký vy-

koname. Píškův odjezd do SSSR byl odložen a nevím zatím, dojde-li k němu vůbec ještě teď nebo až na jaře. Prosím Vás, abyste se vyslovili k tomu, máme-li uveřejniti zatím nás na Moravě a na Slovensku nebo ne. Protože nemůžeme o tom debatovati, prosím, abyste jasně vyjádřili své stanovisko a v případě, že byste své rozhodnutí činili závislým na názoru většiny, abyste pověřili mne nebo mne a kamarády brněnské, aby definitivní rozhodnutí, bude-li to vzhledem k názorům Vašim lze, učinili sami podle vyznění většiny dopisů.

Doufám, že nebudeme touto věcí ztráceti příliš mnoho času a dostaneme se k věcem konkrétnějším a k práci. Z dopisu Nohova vidíte, že diskusí — zatím mezi kamarády brněnskými, mnou a Prahou — byly prodiskutovány tyto věci:

Vedení Bloku by tvořili: Kurt Konrad, Václavek a Jilemnický. Kurtovo váhání nesouvisí snad s nějakou jeho skepsí, nýbrž s určitými věcmi politickými, které jej zdržují od definitivního rozhodnutí. Zatím mně nepsal. Jestli však na sebe tuto funkci nevezme, co říkáte k A. Pospíšilové. Pokládám ji sice za schopnou pracovnici, ale neznám ji ani osobně a pak — zcela přátelsky řečeno — nevím, jestli má všecky předpoklady k tomu, aby vykonávala nejdůležitější funkci, funkce zástupce vedení v Praze. Koho byste navrhovali v případě, že nazíráte podobně? Kurt by byl rozhodně nejlepší podle mého názoru, všichni jej známe z dlouhé práce, praktické i teoretické. Co však, nebude-li moci?

Redakce vyšla z těchto diskusí takto: Noha, Václavek, Jilemnický. Jaké máte poznámky či návrhy v této věci?

Ještě jednu věc organisační, na kterou přátelé pražští neodpověděli, snad proto, že u nich není aktuální. Navrhuji, aby každý z nás dal 10 Kč na úhradu výdajů s korespondencí a až bude částka vyčerpána, poskytl dalších 10 Kč. Dosud jsem platil všecko sám, ale jde to do peněz. Přikládám krátkou cestou své složenky, protože udržují spojení mezi námi na Mor. a Slov. já. Kdo souhlasí, ať pošle.

Nyní však již k práci ještě konkrétnější. Chystáme již 1. číslo Bloku, které bylo odloženo na polovic ledna, protože vánoční shon v knihkupectvích a novinách by stejně Bloku neprospěl a jsme zpožděni. Prosím Vás všecky, abyste co nejdříve shromáždili adresy, o nichž je možno předpokládati, že by se na nich Blok uchytil a dodali je mně, já pak je pošlu najednou do Prahy. Pokud pak máte možnost, získávejte již přímo odběratele a ty, kteří se k odběru přihlásí, ohlašujte zvláště. Kde byste mohli zaříditi kolportáž, učiňte tak a sdělte vše, co byste k tomu chtěli říci nebo potřebovali. Doufám, že vydáme brzy propagační letáček, který Vám pak dáme k disposici. Čekám v těchto věcech ještě konkrétnější návrhy a připomínky vydavatele Bloku dr. Kohoutka. Inserci, třebas menší, by Vám nebylo možno snad sehnat? Pište všecko, co Vás napadne k hospodářskému zabezpečení našeho podnikání.

Redakční uzávěrku pro 1. číslo stanovili pražští přátelé na 30. listopadu, myslím však, že ji bude nutno trochu prodloužit. Přes to však Vás žádám, abyste se laskavě dali hned do práce a chystali něco pro 1. číslo Bloku. Za redakci chci říci, že předpokládáme, že každý dá pro Blok vždycky a zvláště pro 1. číslo své věci nejlepší, s nimiž si dá opravdu práci. Kromě toho bych Vás prosil, abyste ve své sféře vlivu získavali význačná jména našeho směru pro spolupráci v Bloku a hlásili mně jména těch, koho jste získali, činili návrhy, kdo by se měl získat atd.

Pro 1. číslo jsem sestavil takový předběžný plán:

České verše: Všichni členové Bloku, kteří verše píší a dále: Neumann, Halas, Hořejší, po případě Závada, Kadlec atd.

Přeložené verše: Dostanu něco od Teichmanna z ruštiny (Praha chce nějakého „nového" básníka, nějaký „objev" — snad by se mohl uvésti k nám z ruštiny Gusěv, který prý je velmi dobrý).
Z němčiny by mohl něco dáti Mencák, Jelínek, snad i Taufer atd. Kadlec by se měl požádati (nebo Hořejší) o nějaký překlad z franštiny.

Česká prósa: Počítáme, že se súčastní všichni prósu píšící členové Bloku, pak uvažujeme o získání (Praha snad už jedná) prací od Olbrachta, Majerové, J. Kratochvíla, já mám ještě ze Střediska něco od Kličky, dále nutno získat Karla Konráda.

Přeložená prósa: Praha je toho názoru, jak píše Noha, že bychom v 1. čísle neměli překlady prósy tisknout. Ale myslím, že chceme již od začátku zdůrazniti, že nejsme žádná isolováná skupinka, nýbrž součást mezinárodního hnutí; dále že dovedeme míti iniciativu a najíti v cizích literaturách věci, které se u nás ještě neznají a které je nutno českému čtenáři aspoň ve výňatcích předložiti, abychom také tím ovlivňovali české překladatelství. Konečně je 100 stran hodně textu, který se bez prósy neobejde, a nevím, kolik té dobré české budeme míti. Proto navrhují vybrati i vhodné překlady. Píšek by měl od Avdějenka prósu Syn, něco původního by nám dal něm. emigrant O. M. Graf, který žije v Brně, dále by bylo potřebí poohlédnouti se po něčem dobrém ve Francii atd. Myslím, že bychom měli z čsl. Němců do 1. čísla získati něco od Weiskopfa a Kische.

Teoretické a kritické články: Jiříček přihlašuje práci „Fr. Halas a proč právě smutek". Pospíšilová něco o Zolovi a vedle toho ještě něco „všeobecného", Píšek o optimismu v soc. realismu, já studii o Nechvátalovi (nebo o Olbrachtovi či Majerové, vyjde-li včas její nový román — poraďte, co považujete za vhodnější). Něco by se mohlo přeložiti, snad partie Le retour à la realité od Aragona z jeho knihy, kterou mám.

Informace a studie o ciz. lit.: Mám zde přehled rev. literatury španělské, který bych zredigoval, Píšek by napsal něco o nár. lit. SSSR, asi gruzínské, ale potřebujeme ještě něco z Francie (o AEAR a spis. organisaci na obranu kultury).

Referáty, vyčerpávající všecko důležité z poslední doby: Podniknu soupis (připomínejte, co Vás napadne) a rozdělíme si to mezi sebou.

Chci, aby do 1. čísla byli přizváni již i Němci a Maďaři čsl. a Podk. „Rusi". Podnikneme, co se dá. Budu psát z Maďarů Zoltánu Fabrymu na doporučení Jilemnického, prosím však hlavně Bratislavu, aby v tomto směru udělala, co se dá.

Prosím Vás, abyste všichni k tomu napsali své doplňky a zejména: abyste již přihlašovali, co a do kdy dodáte. Musíme se dát do práce a pospíchat!

To je snad prozatím všecko. Těším se na brzké odpovědi a jsem

s pozdravem

B. Václavek

Poznámky:

Písané na dvoch listoch formátu 4⁰ strojom (2. a 4. strana voľné).
Vsuvka „nutno získať" a podpis B. Václavka atramentom.
Ceruzou poznačil F. Kráľ „své věci nejlepší".
Adresu na obálke písal atramentom B. Václavek, na 2. strane obálky olomoucká pečiatka B. Václavka. List bol poslaný viacerým členom prípravného výboru BLOKU, jedna kópia bola poslaná aj Fraňovi Kráľovi.
Prieklep prípisu J. Nohu, priložený k listu znie takto:

Praha 13. 11. 1935.

Přátelé,

podávám zprávu o schůzce pražské skupiny Bloku konané dne 11. 11.:

1. Ve věci prohlášení bylo usneseno setrvat na stanovisku, které je Vám známo ze zprávy o poslední (minulé) schůzce pražské skupiny. Netrváme na tom, aby zůstalo znění námi navrhované (stejně nebylo míněno jako znění definitivní, nýbrž jen podnětné), přáli bychom si však, aby bylo vypracováno znění takové, se kterým bychom mohli souhlasit. Domníváme se, že pro budoucnost Bloku je to krok tak významný, že není možno bez důkladného propracování a uvážení nějaké prohlášení vydávat. Vnější příčinu (odjezd Píškův do SSSR), která byla příčinou tak spěšného vyřizování věci pro nás tolik důležité, lze vyřešit tím způsobem, že dáme Píškovi k disposici zprávu pro tisk, ve které budiž uvedeno: založení Bloku, jeho smysl a směr, jména členů jakož i ev. spolupracovníků atd. Jsme toho názoru, že tímto způsobem se to dá dobře a bez ne-

bezpečí vyřešit. — V nynější situaci jsme pro to, aby všemi silami bylo pracováno o 1. čísle časopisu a současně s tímto č i n e m aby vyšlo prohlášení, které pak bude vahou tohoto činu náležitě podepřeno. V případě, že Morava a Slovensko chtějí manifest vydat, nejsme proti, ale naše podpisy si vyhrazujeme až na dobu pozdější, t. j. na dobu po vyjití 1. čísla Bloku.

2. Ve věci vedení: Souhlasíme s navrhovanou trojicí Václavek, Jilemnický a Kurt Konrad za předpokladu, že je to výkonný orgán pro vnitřní práci organisační. K. Konrad ještě nevyslovil svůj souhlas s účastí ve vedení a tuto záležitost slíbil projednati s Václavkem písemně. Nebude-li moci K. Konrad tuto funkci přijmouti, navrhujeme, aby za něho byla zvolena dr. A. Pospíšilová.
3. Souhlasíme i se složením redakce.
4. Poznámky: K postupu prací o 1. čísle Bloku: nedoporučujeme, aby v něm byly otištěny překlady. Bylo by dobře, kdybychom 1. číslo zaplnili jen pracemi původními. Jen překlady veršů by bylo možno tisknout již i v 1. čísle.

Přátelé, prosíme Vás, abyste naše slova brali tak jak jsou míněna — přátelsky a upřímně. Naše odmítavé stanovisko ve věci prohlášení má cílem jen a jen dobrou budoucnost naší práce. Manifestem začínalo všecko, co zná literární historie, skutečnou prací málo co. Buďme v tomto ohledu s v o j i a nemějme strach, že se o nás nebude vědět, dobrá práce si svoji cestu najde.

Aféra E. F. Buriana — pri svojej návšteve v októbri 1935 navštívili sovietski spisovatelia Fadejev, A. Tolstoj, J. Kupala a ďalší predstavenie „Švejka" v D 36. V diskusii sa pozastavili nad faktom, že „tolik hrajeme Švejka a tak málo Žižku". Lidové noviny a Večerné České slovo z toho spravili aféru, namierenú vo svojich dôsledkoch proti našej kultúrnej ľavici (viď o tom Kurt K o n r a d, *Švejk a Oblomov,* Tvorba X, č. 44, 31. X. 1935, 709—711).
Louis A r a g o n, Pour un réalisme socialiste (Za socialistický realizmus), Paris 1935 — kniha, zhrňujúca päť príležitostných statí, medzi nimi *Le retour à la réalité* (Návrat k realite).
AEAR — „Association des écrivains et artistes révolutionnaires", Asociácia revolučných spisovateľov a umelcov vo Francúzsku.

(13)

Olomouc, 25. XI. 1935.

Milý příteli,

posílám Ti průklep dopisu, který jsem vypracoval pro dnešní schůzku přátel v Praze. Na minulý dopis stran uveřejnění prohlášení zatím mně odpověděli Lysohorský a Svoboda a oba jsou pro odklad. Tak to asi odložíme.

Velmi bych Vám byl povděčen, kdybyste zjednali spojení s Maďary a získali od nich již pro 1. číslo dobré příspěvky, přihlásili mně je (délku!) a ihned pořídili překlad. Taky můžete-li něco vykonat pro spojení s Podkarpatskem, učiňte!

Uzávěrku budeme musit ovšem prodloužit asi do 15. XII.

Zdravím srdečně

B. Václavek

S o u p i s s p o l u p r a c o v n í k ů, kteří by byli uvedeni na 1. čísle Bloku a od nichž je nutno vyžádati si svolení k tomuto uvedení. Jsou zde uvedeni pouze oni spolupracovníci, kteří n e j s o u členy Bloku. Prosím, abyste u těch, u nichž jsem udělal?, vyjádřili, jestli souhlasíte s tím, aby byli k spolupráci přizváni a na 1. čísle (dále ne!) byli uvedeni. Uvedení jich na 1. čísle považuji za důležité pro reklamu časopisu i proto, aby bylo vidět, že nejsme osamoceni a nehodláme dělat v časopise úzkou politiku skupinky. Jsou-li námitky také u jiných, než které jsem označil?, prosím o sdělení, abychom to rychle prodebatovali. Vyznačuji také u každého, kdo jej má o spolupracovnictví požádati. Praha — znamená, že si přátelé v Praze tento úkol rozdělí. Kde by bylo potřebí, obraťte se o prostředkování na Hal.

Halas, Hora, H o ř e j š í, Závada, Olbracht, Majerová, Karel Konrád, K. Nový, Bonn, Pytlík?, Kaczwský?, Pujmanová, Jar. Kratochvíl, Seifert, Vančura?, Soldán?, E. F. Burian, Kurt, Weiskopf, E. E. Kisch (a poradit se s Weiskopfem, koho by bylo lze uvést z čsl. Němců). Tyto všecky by obstarala Praha. Kalista?
J á b y c h d o p s a l: St. K. Neumann, Ot. Fischer, B. Klička, Žilka (spolupracovník pro jinou lit.), Alex. Matuška (kritik pro slov. lit., radím se s Bratislavou, co na to říkají).
C o s m l a d š í m i ? jako: Krechl, J. Jeřábek, O. Bureš, J. Bartuška, O. Nouza? Snad je zatím neuvádět, ať se přihlásí sami!
Připojit ostatní, až to zjistíme: vedle čsl. Němců i Maďary. Pokdp. Rusy a Poláky (?).
Dále bychom snad mohli uvésti některé autory zahraniční, či ne?
Problema to hodně konkrétní! Věc by se mohla dělat tak, že by tito lidé byli požádáni o příspěvky a v případě, že by právě nic neměli, aspoň o to, aby mohli být uvedeni jako spolupracovníci. Já počnu obstarávati souhlas od těch, jež jsem převzal, po Vaší odpovědi.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

V ě c i a d m i n i s t r a č n í:

Bylo by dobře, kdyby Kohoutek napsal a s 5 příklepy mi poslal závazný dopis o věcech administračních, který bych pro informaci mohl dáti dále. Bylo by dobře v něm uvésti formát, počet stran (112?) a souhrnný rozpočet. Znovu připomínám, aby byla probrána otázka papíru. Kohoutek mluvil o papíru Tvorby. Nebylo by lze za stejnou cenu najíti papír silnější, který by činil číslo silnějším a prodejnějším? V rozpočtu nutno taky naznačit, s jakým prodejem se počítá. V témž dopise by bylo potřebí rozvinout plán sbírании adres (na př. kolik se asi počítá na Mor., Slov. atd.), získávání předběžných objednávek, kolportáže a získávání inserce (ceník). Rovněž by měl Kohoutek vypracovati plán protiinserce, kterou by bylo možno oznámiti 1. číslo v rozličných důležitých časopisech (Mor.: Index provedu já; Slovensko: Dav; Čechy: Tvorba — to by byly tak hlavní). Věc by se udělala tak, že by 1. číslo Bloku přineslo inseráty těchto časopisů nebo nakladatelství a za to by inseroval Blok těsně před vyjitím své 1. číslo navzájem. Uvést, kdo kterou protiinserci vyjedná!
Hodlá Kohoutek propagovati Blok letáčkem, který by se již brzy (po uzavření soupisu spolupracovníků a stanovení hlavních příspěvků 1. čísla) vytiskl a rozesílal, roznášel atd.? Snad by bylo možno dosáhnouti, že by některé časopisy jej přiložily výměnou, totiž že by si za to do 1. čísla Bloku přiložily letáčky své. Index by byl taky k takové výměně nakloněn. Prosím, abyste vypracovali s v ů j n á č r t letáčku a poslali mně jej k doplnění. Mám v těchto věcech značnou zkušenost, ale bojím se jej koncipovati sám, aby se Vám nezdál bombastický (reklamu je podle mého názoru potřebí tak dělat).
Soupis knih, o nichž by bylo v 1. čísle referovati:

V e r š e:
Łysohorský: Hna hrady — Václavek
O. Fischer: Rok — V á c l a v e k
Nechvátal: Vedro (bude ve stati mé)
Renč: Studánky
Sborník 1935(?)
Seifert: Ruce Venušiny
Dokulil: Křížová ára
Hrubín: Krásná po chudobě
Zahradníček: Žíznivé léto
Halas: Staré ženy — V á c l a v e k (nebude-li u Jiřička)
Verse der Emigration

P ř e l o ž e n é v e r š e:
Pasternak: Verše — Václavek
?
?
Č e s k á p r ó s a:
Klička: Útěk — Václavek
Němeček: Na západ od Panonie
Nedl: Malý velikán
Čep: Hranice stínu
Vávra: Ahmed má hlad
K. Konrád: Středozemní zrcadlo — Václavek
Bém. Konrád: Vámení po převratu

Řezáč: Větrná setba?
Kříž: Děti země?
Křelina: . . .
Nový: Atentát
Vančura: Obloha je všude stejná

Světová prósa:
Chamson: Rok přemožených
Erenburg: Jedním dechem — Václavek
Langhoff: Zajatci močálů — Václavek
Aragon: Basilejské zvony?!
Malraux: Lidský úděl?!
Brecht: 3grošový román?!
Katajev: Vpřed?!
Breton: Nadja?!

Teorie a kritika:
Václav Černý: Essai sur le Titanisme — Pospíšilová
Brémond: Čistá poesie
Socialistický realismus
Mukařovský: Est. funkce a est. norma jako soc. fakty — Václavek
Václavek: Neuman
Hora: Toman
Pujmanová: Benešová

Vymezte, doplňte a sepište, co asi ještě včas vyjde!
Upozorňuji, že se vrací do ČSR Weil. Pohovořte o poměru k němu. Myslím, že přes některé pochybnosti, které mohou být, by měl být přizván do Bloku. Mohl by nás informovat o nových věcech ruských, zejména o teoretických pracích v SSSR, které by se mohly překládat.
Pošlu Vám řadu věcí, které mně zde zůstaly od dob Střediska, s poznámkami, co o věcech soudím. Posuďte je a vraťte mně brzy!

Plán 1. čísla Bloku:

Prosím, abyste mně běžně oznamovali, co bylo nově přislíbeno, co už máte v rukou (zde vždy přibližné rozměry) atd.

Vyžádano:	Vyžádati:	Slíbeno:
České verše (třídím to tak jen pro přehlednost!): Noha, Taufer, Nechvátal, Lysohorský, Jelínek, Kráľ, Poničan	Halas, Neumann, Závada, Hořejší, Kadlec? Hora? Seifert? Hrubín?	
Verše přeložené: Teichman: Gusěv a j. Rus. Mencák, Jelínek, Taufer, Nechvátal?: Němce (co konkrétně?)	Kadlec: Franc. Podk. Rusi (Hartl, Jakobson) Maďaři?	
Česká prósa: Vávra, Jilemnický, Kráľ, Pleva, Včelička.	Olbracht, Majerová, Kar. Klička (mám) Konrád, J. Kratochvíl, Pujmanová, Nový? Rybák?	Klička (mám)
Přeložená prósa: (viz k tomu mou poznámku z dřívějšího dopisu!) Avdějenko: Syn (Píšek), O. M. Graf, Bredel (z „Prüfung“?)	Kisch, Weiskopf, Pospíšilová: Franc. (snad?: Malraux: Le temps du mémpris? Mencák: Sev. lit. Jsou někde význ. rev. novinky?	Žilka: mám něco s jihosl. lit.

Teorie:

Budeme musit asi složit nějaké úvodní prohlášení nebo teoret. článek, kde by bylo vyjádřeno, co chceme (?)	Svoboda: o fil. v SSSR (z chystané knihy?) Aragon: Le retour à la réalité (posílám k posouzení a přeložení Pospíšilové). Soldan?	Píšek (O optimismu v soc. realismu) Pospíšilová?

Kritika:

Mencák, Kurt Konrad,		Jiříček: Halas Václavek: Nechvátal Pospíšilová: Zola

K oběma předchozím odstavcům: Nenašlo by se něco velmi důležitého, co by se mělo přeložit?

Cizí literatury:

Něco z SSSR?	Vyžádat něco přímo z Francie o sdružení fr. spis. na ochranu kultury proti faš. nebo o AEAR (Pospíšilová!)	Ludkiewicz: Polská rev. a radik. lit. Kelinne: Lit. Španělsko

Poznámky:

předcházely by jako první v rubrice referátů:
O Švejkovi?
O čem ještě?
(co se ještě naskytne).

Referáty:

Referenti: Kurt, Václavek, Jiříček, Pospíšilová, Mencák, Soldan? Mladí známi Nohovi? Zásadně k referátům bych chtěl říci, že by měly obsahovati vždycky všecku česky vyšlou rev. lit. ať původní, ať přeloženou, a taky typické díla měšťácka. Poprvé se to těžko vymezuje, odkud začít. Myslím, abychom raději zašli trochu zpět (ale ovšem došli taky do posledních dnů před tiskem Bloku). Knihy, o nichž by se mělo co do referátů uvažovati, sepisuji na zvláštním listě. Co myslíte, že má odpadnout, škrtněte. Co myslíte, že schází, doplňte (jistě v tom věci scházejí). Připojte u každého, kdo by referoval. Kde bych chtěl určitě psát já, podtrhuji své jméno. Kde „jsem ochoten", ale taky ochoten přepustiti referát jinému, připisuji, jen své jméno. Věnujte rozřešení, kdo bude o čem referovati, největší pozornost. Referáty musí být důkladné, kritické, ale ovšem krátké.

Poznámky:

Písané na jednom liste formátu 8° strojom (2. strana voľná). Podpis B. Václavka atramentom. Príloha písaná na troch listoch formátu 4° strojom vždy po jednej strane. Obálka písaná strojom, na druhej str. obálky olomoucká pečiatka B. Václavka. Na 2. stranu obálky napísal Fraňo Kráľ nasledovný odkaz pre Jána Poničana (atramentom):

Janko,

donášam Ti zas Václavkov list. Napíš mu, čo si urobil (s Maďarmi atď.) a navráť mi zaraz oba listy (Bodeho cesta č. 20).

Tvoj

Fraňo.

List bol písaný Fraňovi Kráľovi osobne. Príloha bola poslaná viacerým členom prípravného výboru BLOKu, kópia tiež Fraňovi Kráľovi.

S o u p i s s p o l u p r a c o v n í k ů — okrem redaktorov Bedřicha Václavka, Petra Jilemnického a Jana Nohy boli v 1. čísle časopisu uvedení (na 2. str. obálky časopisu) títo spolupracovníci:

L. Aragon, J. Bartuška, K. J. Beneš, Bert Brecht, K. Brušák, E. F. Burian, Ilja Erenburg, Imre Forbach, Rudolf Fuchs, O. M. Graf, Hana Gregorová, J. Hájek, František Halas, Wieland Herzfelde, Josef Hora, Jindřich Hořejší, Ivan Jelínek, Karel Jiříček, Svata Kadlec, J. Kaplický, Egon Ervin Kisch, Benjamin Klička, Karel Konrád, Miroslav Kouřil, Fraňo Kráľ, Jar. Kratochvíl, Zdeněk Kriebel, Jul. Boršoš-Kumjatskij, Óndra Łysohorský, Jiří Mahen, Marie Majerová, André Malroux, Břetislav Mencák, František Nechvátal, St. K. Neumann, O. Nouza, Karel Nový, Ivan Olbracht, František Píšek, R. Plecháč, J. V. Pleva, Ján Rob-Poničan, Anna Pospíšilová, Marie Pujmanová, V. Řezáč, J. Seifert, Jan Stónawsky, Albin Stübs, Ludvík Svoboda, Jiří Taufer, J. R. Vávra, Géza Včelička, Jiří Weil, F. C. Weiskopf, J. Zavadil, Vilém Závada, Ladislav Žilka.

Soupis knih, o nichž by bylo v 1. čísle referovati — v 1. čísle sa písalo o týchto knihách:

O básnickom diele Frant. Nechvátala (Bedřich Václavek: Cesta k nové poesii, str. 71—77); J. Kopta: Třetí rota doma (A. P., str. 89—90); Łysohorský Óndra: Hłos hrudy (B. V., str. 90); Jan Dokulil: Křížové dni (B. V., str. 90); J. V. Pleva: Kvapka vody (-č., str. 90—91); J. Zahradníček: Žíznivé léto (A. P., str. 91); Zdeněk Němeček: Na západ od Panonie (zč., str. 91); Karel Nový: Atentát (B. V., str. 91—92); Václav Renč: Studánky (B. V., 92); Otakar Fischer: Rok (B. V., str. 92); Karel Konrád: Středozemní zrcadlo (B. V., str. 92); V. Řezáč: Větrná setba (B. V., str. 92); Boris Pasternak: Lyrika (A. P., str. 92—93); André Malraux: Doba opovržení Le temps de mémpris, A. P., str. 93); F. Panferov: Komuna (Bruski II, R., str. 93); André Chamson: Rok přemožených (kj., str. 93—94); Ilja Erenburg: Jedním dechem (B. V., str. 94); Louis Aragon: Basilejské zvony (L. Sv., str. 94); W. Langhoff: Zajatci močálů (B. V., 94); V. Katajev: Vpřed (zč., str. 94—95); Socialistický realizmus (sborník, B. V., str. 95); Jan Mukařovský: Estetická funkce, norma a hodnota ako sociální fakty (B. V., str. 95); Karel Teige: Jarmark umění (L. Sv., str. 95—96); Aragon: Pour un réalisme socialiste (L. Sv., str. 96); Boris Pasternak: Glejt (P., str. 96—97); Okouzlená duše (Romain Rollandova, rec. zč., str. 97); Fr. Píšek: Sovětská literatúra (B. V., str. 97); Mloci, aneb jak si kdo vybere . . . (K. Čapek: Válka s mloky, rec. zč., str. 97—98); recenzenti boli: B. V. — Bedřich Václavek, A. P. — A. Pospíšilová, zč. — Zdeněk Černý, P. — Frant. Píšek, kj. — Karel Jiříček, L. Sv. Ludvík Svoboda, — č. — ?

Plán 1. čísla Bloku — obsah „U“ čtvrtletníku skupiny BLOK, č. 1, r. I (1936) bol:

Č e s k é v e r š e: Jiří Taufer: Smrt Henri Barbusse (str. 5—7); Óndra Łysohorský: Dwa lude (str. 15); Jan Noha: Leden (str. 16—19); František Nechvátal: Kořenářky (str. 26—27); Stanislav K. Neumann: Pochválíme . . . (str. 27—28); František Halas: Poesie (str. 35); Josef Hora: Závěj (str. 44); Ján Rob-Poničan: Póly (str. 70); Jan Stónowsky: Hawířove ruky (str. 77); Jaroslav Zavadil: Sonet manekýnky (str. 78); Fraňo Kráľ: Matka (str. 80).

P r e l o ž e n é v e r š e: Walter Mehring: Funus jede okolo . . . (str. 35—36, česky j. t.): Rudolf Fuchs: Der Flussverkäufer (Riečny predavač, v originále, str. 44—45); Julij Boršoš Kumjatskij: Zakletá země (str. 52—53, přeložil Antonín Hartl); Boris Pasternak: Památce Larissy Reisnerové (str. 55, přeložil Josef Hora); Albin Stübs: Emigranten (Emigranti, v originále, str. 80—81).

Č e s k á p r ó z a: Jaroslav Kratochvíl: Převrat (Ze skizzovaného románu Prameny II, str. 8—15); Peter Jilemnický: Jarný deň (z knihy Kompas v nás, str. 19—25); Jaroslav R. Vávra: Mrtví se nevracejí (Z nového románu, str. 28—35).

P r e l o ž e n á p r ó z a: O. M. Graf: Kapitulace (z románu Abgrund — Priepasť, str. 37—43, Přel. Nina Balcarová-Píšková).

T e ó r i a: Bedřich Václavek: K tvůrčí situaci v současné české literatuře (teoretické zdůvodnenie BLOKu); André Malraux: Předmluva k románu Le temps de mémpris (Doba opovržení, str. 53—54, přeložil F. Dvořák); A. Pospíšilová: K otázce realismu (str. 56—70); Karel Konrád: Časová poznámka (Doba a BLOK, str. 78—79); Ludvík Svoboda: Bucharinova teorie rovnováhy (str. 81—89, z knihy Filosofie v SSSR).

K r i t i k a: Bedřich Václavek: Cesta k nové poesii (o tvorbe Fr. Nechvátala, str. 71—77).

C u d z i e l i t e r a t ú r y: neuskutočnené.

P o z n á m k y: Poznámky k autorům a příspěvkům 1. svazku (str. 98); Otázka semknutí všech sil... (manifest BLOKu, str. 99); Aby bylo jasno (o pomenovaní časopisu, str. 99); Redakce a administrace (odberateľom, administratívne záležitosti, str. 100).

R e f e r á t y: viď „Seznam knih...".

Pod názvom „Sdělení redakce" je v 1. čísle uverejnené toto:

„Pro 1. číslo sešlo se nám tolik příspěvků, že jsme nemohli všechny zařaditi (Benj. Klička, K. J. Beneš, V. Řezáč, J. Hájek, J. Jiříček, O. Nouza, J. Bartuška, F. Dvořák, I. Jelínek, Z. Kriebel, J. Morvay, I. Forbath, Ľ. Žilka). Doufáme, že autoři pochopí tuto nutnost svépomocného podniku a neodeprou nám spolupráci v dalších číslech."

Niektoré z týchto príspevkov boli potom uverejnené v ďalších číslach časopisu. — Spolupráca s maďarskými autormi sa ešte vtedy neuskutočnila.

Peter Jilemnický v súvislosti so svojím zvolením do vedenia BLOKu aj do redakcie chystaného časopisu (viď list č. 12) písal 28. XI. 1935 Fraňovi Kráľovi z Kostelca:

> „Čo hovoríš k prípravným prácam BLOKu? Písal som už Václavkovi, že funkcie, ktorými som bol neočakávane poctený, rozhodne nemôžem prijať. Vy ste v centre a môžete oveľa lepšie plniť povinnosti, spojené s takýmito funkciami."

Fraňo Kráľ, ktorý v tom čase chcel spolu s J. Poničanom vydávať v Bratislave vlastný časopis, nemal asi ešte presne vyjasnený svoj pomer k Bloku, lebo mu Jilemnický 14. XII. 1935 písal:

> „Teším sa už na sviatky. Budeme mať v Brne nejaké schôdzky ohľadom Bloku. Prekvapuje ma Tvoja zpráva o tom, že dosiaľ nemáš vykryštalizovaný svoj pomer k Bloku. Nemohli by sme sa o tom bližšie dohovoriť?"

Nemohlo tu byť ovšem reči o nevyjasnenosti ideovej či umeleckej, veď Fraňo Kráľ už predtým dal svoj podpis pod manifest BLOKu a sľúbil príspevok pre časopis. Išlo pravdepodobne iba o osobnú účasť Fraňa Kráľa v organizačnej práci bratislavskej skupiny BLOKu.

(14)

Ol., 17. XII. 35

Milý příteli,

posílám Ti přiložený průklep. Bylo by velmi důležité, abys přijel Ty, protože jsme toho názoru, že bys měl za Slovensko místo ve vedení míti Ty. Na to bychom však potřebovali všecko důkladně prohovořit. V Brně bychom Tě ubytovali, takže by Tě stála jen dráha.

Poničan mi psal delší dopis, z n a č n ě d e f a i t i s t i c k ý. Odpovídám mu na něj současně, a protože jsem připsal několik důležitých věcí, které bych nerad psal znovu, žádám jej, aby Ti jej dal přečíst. Jde hlavně o 1) protiinserci Davu a Típu. 2) organisaci spolupracovníků čas. Blok. 3) o výběr sloven. kritika.

Jestli něco ještě budeš mít, dodej do 30. XII. 35

Zdravím srdečně B. V.

Olomouc, 17. prosince 1935

Vážení přátelé,

pospíchám Vám oznámiti, že proponujeme na dni 30. a 31. prosince v Brně schůzku moravských a slovenských členů Bloku. Bude tam v tu dobu Jilemnický, doufám, že bude moci přijeti Svoboda, Taufer a Łysohorský, budou přítomni brněnští členové, a tu by bylo velmi dobře, kdyby mohli přijeti aspoň někdo také z Bratislavy. Oznamte mi, zda Vám toto datum vyhovuje a na který z obou dnů bychom měli položiti větší část porad. 6. ledna na to pojedu do Prahy. Tyto dva rozhovory nám pomohou v lecčems rychleji vpřed. Prosím také, abyste do tohoto data (t. j. 31. prosince) zaslali pokud možno opravdu už všecky rukopisy, abychom mohli s Jilemnickým provésti redakci.

Redakční práce dobře pokračuje, 1. číslo nabývá již dobrého tvaru. Vo věcech „organisačních" nemohu sděliti nic nového, protože mně dosud nedošla zpráva o pražské schůzce (včera byla další). Prosím jen, abyste se vyjádřili k návrhu Łysohorského, který navrhuje, aby byl za člena Bloku přijat Stónawsky, jehož básně (asi 2) jste četli v Tvorbě. Je to lašský dělník, který prý se dobře rozvíjí. Je však otázka, nemáme-li jej jen přibrati mezi spolupracovníky časopisu, za člena jej však zatím nebrat, až více vyspěje.

Vyskytla se nám v časopise jedna otázka: V jakém jazyce otiskovat příspěvky „národních menšín"? Poničan řekl Maďarům, že budou otištěni v originále. Boršoš-Komjatskyj (Ukrajinec z Podk. R.) navrhuje rovněž v originále. Obávám se však, že v časopise, určeném především čtenářstvu československému, budou zejména maďarské věci — nesrozumitelny a minou se tedy účinkem. Snad by to šlo udělat jaksi kompromisem: Německé a maďarské věci, pokud neskytají (jako básně) příliš veliké potíže při překladu, přeložit. Polské (seženeme-li je), ukrajinské a lašské ponechat v originále (ukrajinské někdy překládat). Otázka, jak by se jinonárodní členové Bloku uplatnili ve svém jazyce v časopise Bloku, tím ovšem ještě není vyřešena. Vyjádřete se k tomu všemu!

Prosím, abyste pamatovali na členy Bloku s autorskými výtisky svých knih, abychom se všichni ve své tvorbě dobře znali. Bylo by dobré také, kdybyste se neomezovali na styk „blokovský-organisační", nýbrž navzájem si dopisovali, kdykoliv máte někomu jinému z Bloku co říci (na př. vzájemnou kritiku svých prací).

Vl. Šacha, který se pokouší pracovati literárně v našem smyslu, napsal román a byl by rád, kdyby mu jej někdo přečetl a řekl svůj úsudek. Protože na to nemám čas, prosím, abyste se o tento přátelský úkol někdo přihlásil.

Po vydání 1. čísla bude záhodno, abychom ve větších městech (a pak i menších) uspořádali literární večery Bloku. J. Taufer pracuje za tím účelem na montáži prací členů Bloku, která vyplní celovečerní recitační program, v němž budou i teoretické vložky. Chystejte možnost provedení!

B. V.

Poznámky:

Písané na jednom liste formátu 4^0 atramentom rukou B. Václavka, po jednej strane papiera. Príloha písaná strojom na jednom liste formátu 4^0 po jednej strane papiera. Opravy a signovanie prílohy atramentom rukou B. Václavka. V liste červenou ceruzou rukou F. Kráľa poznámka „B. Václavek F. Kráľovi" a podčiarknuté niektoré vety, týkajúce sa jeho a Poničana.
Obálka písaná strojom, na druhej strane olomoucká pečiatka B. Václavka. Na 1. strane obálky rukou F. Kráľa červenou ceruzou poznámka „Václavek — Mám byť vo vedení Bloku".
List bol poslaný Fraňovi Kráľovi osobne. Príloha bola rozoslaná viacerým členom BLOKu, originál dostal F. Kráľ.
Tip — tento časopis sa zatiaľ nepodarilo zistiť.

(15)

Olomouc, 16. I. 36

Milý příteli,

píše mi Clementis, že by nám dal k disposici pro Blok adresář Davu, ale někdo by z něho musil adresy, vhodné pro posílání Bloku, opsat. Nemohl bys to zařídit nějak buď sám nebo prostřednictvím někoho? Je to pro nás velmi důležité, protože jinak nemáme se Slovenska žádnych adres! Kdyby se to psalo strojem, bylo by dobře udělat hned 3 kopie.

„Blok“ se už sází, snad budeme do konca ledna hotovi. Před tím vyjde tiskem naše prohlášení. Podařilo se nám sehnat příspěvky skoro od celé širší levice. Pokud jde o Slovensko, vede věci zatím Jil. — Jsem zván Progresclubem v Brat. na přednášku. Navrhuji jim přednášku o proudech v čes. lit. s diskusí. Bohužel mohu jen v sobotu a patrně teprve poč. března, protože 1.—15. II. budu asi v Praze. To bychom si pak podebatovali veřejně o Bloku a spolu si jednou řádně pohovořili.

Tvůj B. V.

Poznámky:

Písané na korešpondenčnom lístku atramentom rukou B. Václavka. Aj adresa a spiatočná adresa „Dr. B. V. Olomouc, Klicperova 18“ atramentom rukou B. Václavka. Poslané osobne Fraňovi Kráľovi.

„Blok“ se už sází — 1. číslo nesie dátum 20. II. 1936.

Prohlášení — vyšlo 12. II. 1936 v Indexe (r. VIII., č. 1, str. 2—3) pod názvom *Skupina socialistických spisovatelů BLOK* s komentárom, podpísaným P. B., v ktorom sa hovorí:

„Četné pokusy o organisování českých spisovatelů na širší základně, které se v posledních letech objevily, všecky ztroskotaly, i když rozběh byl někdy, jako loni po fašistických výtržnostech, dobrý. Proto je nutno uvítat sympaticky prohlášení, které nám zaslala skupina mladých a nejmladších spisovatelů a kritiků ... Oznamují, že se rozhodli vzíti na sebe přípravnou práci k založení skupiny Blok, která by rozvinula u nás tvůrčí perspektivy, shrnuté asi pod heslo socialistického realismu. ... Do vínku své akci kladou literární čtvrtletník, jehož první číslo se právě tiskne, a vyzývají všecky, nejen spisovatele, nýbrž i příznivce, kteří by s nimi chtěli spolupracovati, aby se obrátili k tomu z podepsaných, k němuž mají důvěru. ... Programu Bloku je tedy značně obsáhlý, a vzhledem k ideové a umělecké jednotnosti jeho jádra lze věřiti, že nezůstane jen na papíře. Důležité ovšem bude, jak se k podnětu těchto mladých a nejmladších zachovají spisovatelé názorově jim blízcí, ale věkově vzdálení. Podaří-li se Bloku sdružiti k práci i ty, pak by tu mohlo vyrůsti něco, co by v české literatuře i v kulturním životě mohlo hráti úlohu dosti významnou. Nutnost takového sdružení je však patrná, jak jsme se opětně mohli přesvědčiti u příležitosti předloňského sjezdu sovětských spisovatelů a loňského pařížského kongresu na ochranu kultury. Levice české literatury, jak počtem, tak kvalitou práce tak významná, jako by pro mezinárodní forum neexistovala. A kolik pro tvorbu palčivých otázek by si mohla ujasniti na svém vnitřním foru!“

Progresclub v Bratislavě —

Časopis BLOK — nemohol výjsť nakoniec pod proponovaným názvom. Krátko pred vydaním 1. čísla stala sa totiž vec, o ktorej B. Václavek v Indexe napísal (r. VIII, č. 1, str. 3—5: B. V., *Nové literární skupiny*):

„Vystoupením Bloku se rozhodli svézti se také pan Emil Hanf, který před několika lety vydal 2 (slovy dva) sešity časopisu stejného jména i sebral tato několik let stará čísla, vytiskl na ně obálku s datem 1936 a na ní se pokusil zastříti svůj obchodní

manévr tvrzením, jako by skupina Blok zamýšleným stejnomenným časopisem ukradla jeho myšlenku a chtěla se přiživovati na jeho práci. Toho skupina BLOK naprosto nepotřebuje. Jméno Blok zvolila proto, že odpovídá opravdu jejím záměrům, a to již o velikonocích 1935 při schůzce moravských a slovenských členů v Brně. Sláva Bloku páně Hanfova byla totiž za těch několik let, co nevycházel, dávno a důsledně zapomenuta. Aby se však p. Hanfovi jeho obchodní trik nepodařil, změnila skupina Blok název svého orgánu, neboť se chce jasnou a výraznou charakterností jak svých prací, tak i celého časopisu jasně odlišiti od bezpáteřného, synkretického listu Pě. Hanfova."
V tom istom zmysle bola aj v 1. čísle časopisu BLOKu uverejnená poznámka *Aby bylo jasno*, podpísaná skupinou Blok (str. 99).
Časopis „BLOK" bol preto premenovaný na „U — čtvrtletník skupiny BLOK", pod ktorým vyšli všetky tri ročníky (1936-38).

(16)

Olomouc, 1. IV. 36

Milý příteli,

měl jsem přijet na pozvání Progresclubu do Bratislavy přednášet. Ač jsem od začátku upozorňoval, že mohu jen v sobotu, stanovili mi při konečném jednání přednášku na pondělí, takže jsem ji musel odříci. Jestli pak ji ještě budou realisovat v dubnu? Byl bych se rád s Vámi sešel a pohovořil si o Bloku. Ale důležitější než můj diskusní večer by bylo provedení Taufrovy montáže z autorů Bloku a spolupracovníků „U", kterou už dávno mají.

Píši dnes hlavně proto, abych Tě pozval na schůzku Bloku v Brně, která bude na velký pátek. Jestli budeš jen trochu moci, přijeď. Kdyby vadily jen finance, snad by se to nějak udělalo.

Zdravím B. Václavek

Poznámky:

Písané na korešpondenčnom lístku atramentom rukou B. Václavka. Aj adresa F. K. je písaná atramentom. Namiesto spiatočnej adresy B. Václavka pečiatka „Nakladatelství INDEX Olomouc, Klicperova 18".

(17)

Olomouc, 3. dubna 1936.

Fr. Kráľovi a J. Poničanovi!

Milí přátelé!

sejdeme se s Moravy na velký pátek ráno v Brně a zvu Vás srdečně, kdo byste mohli přijet. Těšil jsem se, že přijedu do Bratislavy na diskusní večer, na nějž mě zval Progresclub, ale dosud k tomu nedošlo. Proto Vás pro každý případ informuji tímto dopisem o aktuálních věcech Bloku.

Doufám, že jste „U" dostali, a byl bych Vám povděčen, kdybyste mně napsali o něm svou kritiku. Zejména se stanoviska slovenského bych potřeboval slyšet o něm úsudek. 1. číslo mělo dobrý úspěch, máme už v tiskárně zaplacenu polovici výdajů, takže už chystáme 2. číslo. Že mělo „U" úspěch, je vidět taky z toho, že se jeví mezi nakladateli z profese o ně zájem. Dokonca už se tří stran se nám buď naznačovalo nebo přímo řeklo, že by byla ochota vydávat je. Jde ovšem o zachování nezávislosti — půjde-li toho

dosáhnout, byli bychom jinak rádi, kdybychom mohli na podzim jeti dále bez těch administračních starostí a patrně měsíčně. Také celá naše akce probíhá dobře. Získali jsme za členy Olbrachta, S. K. Neumanna, Jar. Kratochvíla, Marii Majerovou a Marii Pujmanovou. Tedy celkem všechny ze starších autorů, které jsme získati chtěli. Pražská skupina začíná rozvíjeti čilejší život. Právě dnes večer mají malý diskusní a recitační večer Bloku. Je taky zájem v Praze i z venkova o večer Bloku. Sestavím program takového večera, recitační s přednáškovým doprovodem, který může absolvovati ten z Bloku, kdo je právě po ruce. Kromě toho usilujeme, aby montáž z prací členů Bloku, kterou sestavil pro sborovou recitaci Taufer, byla provedena v Praze, Brně, Bratislavě, Olomouci a Ostravě. Doufám, že se nám to všude podaří ještě v dubnu. Progresclub mi slíbil, že ji taky provede. Buďte tak laskavi a popožeňte to. Přijel bych rád do Bratislavy, už proto, abychom si mohli řádně pohovořit, ale dal bych přednost před svou přednáškou s diskusí tomu, aby byla provedena tato montáž. Dostanu zítra její doplněné znění, které má — jak v zájmu komplexnosti montáže, tak i pro censuru — poněkud zmírniti její ostří. Pošlu Progresclubu ty doplňky k textu, který už mají. Zasaďte se, aby to provedli! Vhodná doba by byla před 1. májem!

Navázali jsme korespondenční styk se Svazem sov. spisovatelů a s pařížským Mezinárodním svazem spisovatelů pro obranu kultury. Styky jsou ovšem zatím v začátcích, později Vás budu o nich informovati více.

Jedna organisační věc jest dosti aktuální. Rozhodli jsme se, že zavedeme ke krytí dosti značných korespondenčních výloh členský příspěvek po 5 Kčs měsíčně a to od 1. ledna 1936. Proto Vás prosím, abyste laskavě v tomto směru taky splnili svoju povinnost. Připíší na konci, o jakou částku u každého z Vás jde. Hlavně korespondence a posílání výtisků „U“ skupinám v cizině je nákladné, ale nutné.

Uvažujeme o možnosti prázdninové schůzky z celé republiky, ale věc nenabyla ještě konkrétních tvarů. Možná, že by byla nahražena vzájemnými návštěvami jedinců při rozličných příležitostech.

Prosíme Vás, abyste nás informovali o chystaném sjezdu slovenských spisovatelů a zejména učinili návrh, jak by se ho súčastnil BLOK. Konkrétně to znamená, jak byste Vy a Jilemnický na něm měli vystoupiti jednotně za BLOK.

Pro 2 č. „U“ jsme razili redakční zásadu „směny jmen“, t. j. chceme vystřídati autory již tištěné s dosud v „U“ netištěnými. Což ovšem neplatí nijak absolutně. V redakčním plánu 2. čísla figuruje zatím ze slovenských příspěvků jen proponovaný a ještě nepřislíbený příspěvek Laci Novomeského. Prosím Fr. Kráľa, nemá-li pro 2. číslo nějakou p r ó s u. Od Poničana chceme tisknout překlad Morvaye. Tím není řečeno, že bychom Vám bránili, kdybyste chtěli něco pro číslo poslat. Šlo-li by o věci hotové, pošlete, prosím, ihned, abych to mohl 10. IV. v Brně s Jilemnickým probrat. Nejzazší termín vůbec je 15. IV. Všecky Vaše rady jsou nám vítány. Zejména bych prosil, abyste pamatovali na krátké aktuální noticky. Právě na př. o sjezdu slov. spisovatelů byste nám mohl někdo napsat kratší poznámku, jaké chceme zařadit před knižní referáty. Ze slovenských knih chceme psát o Novomeského Otvorených oknách, Dedinského Krivkách. Otázka slovenského kritika je bohužel stále ještě nevyřešená. Poraďte aspoň, o kterých nových slovenských knihách by se mělo psát. Chci napsat tyto dni Matuškovi dopis, zda by s námi spolupracoval, ale pro 2. číslo je to už pozdě.

Vracím se ještě k jedné organisační věci. Můj dotaz v ní považujte za důverný. Psal mi Fraňo, že se za člena Bloku hlásí Hana Gregorová. Zařadili jsme ji hned mezi spolupracovníky „U“ — pokud jde o členství, jsme ještě definitivně nerozhodli. Prosil bych Vás o vyjádření, zda ji můžeme vzíti za člena s klidným „svědomím“ vzhledem k její tvorbě, minulé i budoucí? Klademe totiž přede vším ostatním důraz na tvorbu, tak bychom neměli se od této zásady uchylovati při přijímání členů, ani když by jinak taktické zřetele k tomu radily. Byl bych rád, kdybych do čtvrtka zvěděl Váš názor, abychom tuto věc s Jilemnickým mohli v Brně definitivně vyřídit.

Konečně ještě jedna věc: Byli jsme pozváni k svolupráci v beletristických rubrikách

dělnických listů (konkrétně R. pr.). Organisací této spolupráce byl pověřen Noha. Pamatujte na tuto věc a máte-li něco vhodného, pošlete Nohovi, s udáním, zda má býti tištěna s Vašim jménem nebo případně pseudonymem a pod. Je to důležité!

To je snad dnes všecko. Těším se na Vaši odpověď a jsem Váš

B. Václavek

Dlužíš za leden až duben 20 Kč. Složenka přiložena.
Mám na Tebe ještě speciální prosbu: Dělám v květnu v brněnském rozhlase Půlhodinu mladé lyriky (t. j. recitace z rukopisů s mým doprovodem). Prosil bych Tě, kdybys mně pro ni něco kratšího! poslal. Ale brzy! Kdybys neměl zrovna nic rukopisného, pošli třeba tištěné. Co je s Tvou novou knihou veršů? Vyšla už? Pošli včas pro referát do 2. č. „U“!

P. S. 4. IV.

Právě dostávám od Tebe lístek, že nemůžeš přijet. Škoda!
Vyřiď laskavě aspoň (podle možnosti) tento dopis.

Poznámky:

Písané strojom na jednom liste formátu 4⁰ po obidvoch stranách. Opravy v texte, podpis B. Václavka a P. S. na konci listu atramentom rukou B. Václavka. Adresa na obálke strojom, na 2. str. obálky olomoucká pečiatka B. Václavka.
List písaný Fraňovi Kráľovi a Jánovi Poničanovi. Originál dostal Kráľ, kópiu Poničan. Text od podpisu B. Václavka do konca listu je písaný iba F. Kráľovi.

2. číslo — vyšlo 25. V. 1936.

Sjezd slovenských spisovatelů — v Trenč. Tepliciach 30. V.—1. VI. 1936, okrem Jilemnického, Kráľa a Poničana sa za BLOK zúčastnili na sjazde B. Václavek a St. K. Neumann.
„Směna jmen“ v 2. čísle „U“ — proti 1. číslu pribudli v poézii J. Bartuška, J. R. Becher, Bert. Brecht, Fritz Brügel, Josef Hájek, Ivan Jelínek, Z. Kriebel, J. Morvay, O. Nouza, Josef Rohan, B. Tomíček; v próze Karel Marin, St. K. Neumann, Marie Pujmanová, Nikolaj Tichonov; v teórii a kritike Karel Jiříček, Georg Lukacs, St. K. Neumann; v medzinárodnej literatúre S. Ludkiewicz, Fr. Píšek.

Slovenské příspěvky v 2. čísle — Július Morvay, Železobetón (báseň. Z maďarčiny preložil: rob, str. 115); — jep, Sjezd slovenských spisovatelů (poznámka, česky, str. 183); B. V., Laco Novomeský: Otvorené okná (recenzia, str. 186); Fraňo Kráľ v tomto ročníku žiadnu prózu neuverejnil.

Z brnenských porád BLOKu poslal Peter Jilemnický Fraňovi Kráľovi pohľadnicu s dátom 10. IV. 1936 a s týmto textom:

Milý Fraňo, sedíme v kaviarni a začíname rokovať o veciach Bloku. Na Tvoju poslednú kartu Ti odpovieme po sviatkoch — mám pre Teba veľmi pekné miesto, ktoré Ti bude akiste vyhovovať! A drž sa!

Srdečný pozdrav!

Peter

Mnoho pekných pozdravov!
Óndra Łysohorský
Franta Píšek
Jiří Taufer B. Václavek
Lud. Svoboda

(Dokončenie v budúcom čísle.)

KRITIKA

SBORNÍK O ČESKOSLOVENSKO-UKRAJINSKÝCH VZŤAHOCH

Slovanské štúdie I. Z dejín československo-ukrajinských vzťahov. Vydala Slovenská akadémia vied, Bratislava 1957, pod redakciou Jozefa Hrozienčíka. Strán 622.

Pomerne malá slavistická produkcia na Slovensku bola obohatená pozoruhodnou publikáciou Slovenskej akadémie vied, ktorá predstavuje prvý zväzok edície — Kapitoly z dejín medzislovanských vzťahov. Tento sborník je venovaný československo-ukrajinským vzťahom a je výsledkom spolupráce slovenských, českých a ukrajinských vedcov, ktorí o týchto problémoch rokovali aj na konferencii, ktorá bola v Prešove v dňoch 28.—30. mája 1956 pri príležitosti stého výročia narodenia Ivana Franka. Kolektívna súčinnosť našich a sovietskych slavistov vytvorila takto vlastne prvú súhrnnejšiu publikáciu o československo-ukrajinských vzájomných vzťahoch a stykoch a aktuálne prispieva k rozširovaniu a prehlbovaniu štúdia medzislovanských vzťahov.

Stručný prehľad dejín československo-ukrajinských vzťahov a stykov (str. 16—36), ktorý je prvým príspevkom sborníka, vypracoval kolektív pracovníkov ČSI pod vedením J. Hrozienčíka, zaoberá sa najmä novším obdobím; za jeden z najcennejších podnetov tohto prehľadu môžeme považovať pokus o periodizáciu dejín vzájomných vzťahov Čechov, Slovákov a Ukrajincov, pravda, len v kultúrnej oblasti: 1. obdobie — obrodenie, 2. 50.—70. roky 19. stor. a 3. obdobie od 80 rokov do Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie. Dynamickému chápaniu historického vývoja by však lepšie vyhovovalo, ak by sme v prvom období hovorili o prevažujúcom romantickom rusofilstve (tým aj ukrajinofilstve), v druhom období o pokrokovom rusofilstve radikálnych demokratov a keby sa tretie obdobie — rozmach ľudového rusofilstva — ukončilo prvou ruskou revolúciou a vytvoril sa ďalší osobitný časový úsek, totiž obdobie od revolúcie 1905—1907 do Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie.

Článok T. Skyrdovovej *Spoločensko-politické a filozofické náhľady Ivana Franka* (39—59) neprináša celkové zhodnotenie svetonázoru Ivana Franka. Uspokojuje sa len rozborom básnickej a beletristickej činnosti, hodnotiac ich ideový význam, menej však sleduje pôsobenie Ivana Franka v Ľvove, v prostredí čisto robotníckom, ďalej jeho účasť na vytvorení robotníckej strany v Haliči. Výskumy Skyrdovovej by sa mohli doplniť rozborom Frankových prác, ako napr. *Socialistický katechizmus*, alebo *Čo je to socializmus* (bola to najlepšia populárna publikácia o Marxovom učení), ďalej jeho účasti v prvom socialistickom časopise v Haliči Práca a štúdiom spisku *Zásady ekonomii społecznej.*

Vzťah Ivana Franka k slovanským národom nám približuje štúdia V. Židlického *Ivan Franko a Slovanstvo* (60—82). Je v nej zdôraznený Frankov boj proti panslavizmu, jeho revolučne-demokratické rusofilstvo, zahrotené proti reakčným moskvofilom, a konečne Frankov správny, bratský vzťah k Poliakom. Škoda len, že sa pri poslednej otázke autor nezastavil pri Frankovej spolupráci s prvým socialistickým vodcom poľského robotníctva L. Waryńským.

V článku I. E. Žuravskej *Ivan Franko — kritik českej literatúry* (83—101) sa hovorí o Frankovej propagátorskej a kritickej činnosti vo vzťahu k RK, ku K. Havlíčkovi, J. Nerudovi, J. Vrchlickému. Článok prináša niektoré cenné poznatky, ale jeho celkový ráz pôsobí dojmom nesústredenosti a roztrieštenosti.

O Ivanovi Frankovi ako vykladačovi Kollárovej idey slovanskej vzájomnosti hovorí

článok A. M r á z a *Ivan Franko o Jánovi Kollárovi* (102—107). I keď by sa dal materiálove doplniť, predsa nemožno nezhodnotiť Mrázove bystré postrehy a premyslené súdy o tejto otázke.

Príspevok I. L o z y n s k é h o *Ivan Franko — prekladateľ a popularizátor diela Karla Havlíčka-Borovského* (108—122) je doplnením predchádzajúcich dvoch príspevkov. Ivan Franko sa pokladal za horlivého stúpenca Havlíčka a porovnával ho s T. Ševčenkom. Podobnosť obidvoch velikánov videl v ateistických náhľadoch v ich tvorbe a v obdobe ich životných osudov ako revolučných bojovníkov. Autor potom hodnotí Frankove preklady Havlíčkových diel do ukrajinčiny. Škoda len, že si autor nevšimol jednu zo základných prác k tejto tematike, prácu J. B ě l i č a *Havlíček a Slovanství.*

M. N e v r l ý v štúdii *Ivan Franko a pokrokové hnutí v Čechách v devadesátých letech 19. století* (123—161) hovorí o i. o ukrajinskej problematike v pokrokovej tlači a pomere českých pokrokárov k haličsko-ukrajinskej radikálnej strane. Škoda, že Nevrlý vidí túto problematiku iba cez Časopis českého studentstva bez toho, aby sledoval tlač sociálne-demokratickú. A ďalej: z jeho článku vysvitá, ako by reprezentanti pokrokového hnutia 90. rokov boli jedine študenti, tzv. omladina, zatiaľ čo robotnícky živel mu úplne uniká. Na niektoré otázky pomeru pokrokového hnutia v Čechách a v Haliči by bol autor našiel odpoveď v práci J. B a t u š k a *Dva příspěvky k dějinám česko-polských vztahů k pokrokovému hnutí devadesátých let* (Česko-polský sborník II, Praha 1955).

Materiálový príspevok M. M o l n á r a a M. M u n ď a k o v e j *Frankova spolupráca s českou tlačou* (162—178) na základe vybranej korešpondencie objasňuje styk Franka s redakciou Ottovho náučného slovníka, ktorý sprostredkovával český národopisec, žijúci na Ukrajine, Fr. Řehoř, a styk s vydavateľom časopisu Český lid Adolfom Černým.

Prvá časť sborníka — bezprostredne venovaná Frankovi — končí príspevkami Z. K o u t e n s k e j *České překlady z díla Ivana Franka* (179—194), ktorý čiastočne tematicky súvisí s príspevkami H. P r a ž á k o v e j *Ukrajinská literatúra v Čechách po r. 1945* (522—533) a J. V a v r u *K prekladom z diela Ivana Franka do slovenčiny* (195—200).

J. V a v r o uvádza, že Franka do slovenčiny prví prekladali niektorí hlasisti začiatkom nášho storočia. Hlasisti propagujú Franka najmä preto, aby poukázali na analógiu sociálneho postavenia ubiedeného slovenského ľudu s ukrajinským. Textovým porovnaním prichádza autor k záveru, že slovenské výbery (Burian—Votruba i nový Koperdanov) sú činy záslužné, i keď nevyhovujú požiadavkám, ktoré kládol na umelecký preklad sám Franko a súčasný stav vývinu teórie prekladu. Vavrova štúdia sa vyznačuje koncíznosťou v spôsobe výkladu a uceleným zhrnutím poznatkov o skúmanej otázke.

Druhý oddiel sborníka zahajuje štúdia O. Z i l y n s k é h o *O vzájemných vztazích ukrajinských, českých a slovenských lidových písní* (203—247). Po stručnom podaní dejín výskumu hovorí autor o predpokladoch ďalšieho úspešného postupu a nachádza ho nepochybne správne v nutnosti výskumu historických faktov. Nezdôrazňuje však dostatočne, že triedny záujem bol jednou z hlavných príčin výmeny folklórnych hodnôt.

Štúdia P. H o n t a r a *Ukrajinsko-české literární vztahy v první polovině 19. století* (248—268) prináša a zhŕňa veľmi zaujímavý a poučný dejinný materiál, avšak tým, že autor si dostatočne nevšíma ekonomické, spoločenské a kultúrne podmienky skúmaného obdobia, jeho závery strácajú na presvedčivosti.

O význame Jána Kollára pre západoukrajinské literárne obrodenie hovorí štúdia I. P a ň k e v y č a *Západoukrajinské literárne obrodenie a Ján Kollár* (269—295). Autor v úvode naznačil cesty, ktoré viedli k národnému obrodeniu v západnej časti Ukrajiny, t. j. v Haliči, a zaoberá sa osobnými stykmi popredných predstaviteľov obrodeneckého hnutia v Haliči: básnika J. Holovackého, kritika Didyckého, I. Holovackého a Vahylevyča, člena známej Ruskej trojice, s Jánom Kollárom. Autor však nezachytil tieto styky v širšom spoločenskom kontexte a politických súvislostiach, takže jeho obraz o vzťahu ukrajinskej spoločnosti, triedne diferencovanej, ku Kollárovmu programu slovanskej vzájomnosti nepôsobí celistvo. Jednotu koncepcie Paňkevyčovej práce narúša i to, že sleduje vzťahy po osobách a nie po problémoch. Stálo by za zmienku, že vedomosti Jána Kollá-

ra o haličskej „Rusi“ boli knižné a že práve preto, ako to na niektorých miestach naznačil i Paňkevyč, jeho dielo mohlo pôsobiť viac abstraktne, než konkrétne. Svojím zistením, že *Slávy dcera* zapôsobila u haličských obrodencov najmä v oblasti tematickej podčiarkol autor medzislovanskú platnosť tohto poznatku. Autorovo tvrdenie, že „Kollárova lyricko-epická poéma Slávy dcera zapôsobila mohutne“ je vyslovené trochu prehnane, pretože sám dostatočne nedokladá jej vplyv na jednotlivých autorov.

S touto tematikou súvisí aj článok Vl. Hostičku *Pavel Josef Šafařík a Ukrajinci* (295—318). Hostička v ňom dokazuje, že až Šafárik svojimi prácami vniesol svetlo do predstáv českej verejnosti o Ukrajine, o ukrajinskom ľude. Za týmto účelom rozoberá Šafárikov prínos k znalostiam o tejto problematike v dielach *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur* a *Slovanský národopis.* Už v *Dejinách* uviedol Šafárik ukrajinčinu ako rovnocenný dialekt ruského jazyka s bieloruštinou a veľkoruštinou. V *Slovenskom národopise* potom niektoré svoje omyly Šafárik opravil; stanovil v ňom etnické hranice Ukrajincov, ukrajinčine vedľa bieloruštiny a veľkoruštiny prisúdil úplné rovnocenné a samostatné miesto a uviedol jej niektoré fonetické zvláštnosti.

Ďalej pokračuje sborník štúdiou A. Rotta *O kultúrnych stykoch Čechov a Slovákov so Zakarpatskými Ukrajincami* (319—350), článkom V. Žáčka *Ze styků Čechů a západních Ukrajinců v revolučních letech 1848 a 1849* (351—374).

Príspevok k otázke o slovensko-ukrajinských vzťahoch v 19. storočí (375—392) od E. Lazara sleduje stopy po literárnych spojeniach slovensko-ukrajinských od dôb obrodeneckých až po záujem Jozefa Gregora-Tajovského o východoslovenských a zakarpatských Ukrajincov. Tieto literárne spojenia považuje autor za priamy dôsledok protiľudovej politiky uhorského feudalizmu a metodicky správne sa dožaduje nutnosti poznávať triedne zloženie ich nositeľov a pestovateľov, pričom tieto vzťahy študuje priamo na mieste živého styku Ukrajincov a Slovákov, na východnom Slovensku. Lazarova práca, viac materiálová než hodnotiaca, prináša niekoľko nových dokumentov k čulej obapolnej spolupráci a môže byť východiskom pre bádateľov, ktorí sa chcú venovať tomuto úseku medzislovanských stykov.

Na Macůrkovom príspevku *Z dějin česko-ukrajinských vztahů v minulosti* (392—405) sú cenné jeho metodické zásady štúdia československo-ukrajinských vzťahov, z ktorých vyzdvihujeme obzvlášť pripomienku všestranného a širokého záberu pri tomto štúdiu, neobmedzenom len na niektoré oblasti, a nutnosť súčasného štúdia československo-ruských vzťahov, či vzťahov všetkých okolitých zemí. V druhej časti svojho príspevku uviedol Macůrek niekoľko konkrétnych otázok: valašská kolonizácia, vplyv kozáckeho elementu v 16. a 17. stor. v strednej Európe, návšteva niektorých moskovských ukrajinofilov na Morave v 19. storočí. V závere uverejňuje niekoľko dokumentov: Zoznam politických väzňov — Ukrajincov na Špilberku a listy Sreznevského a Holovackého Šemberovi.

Na novú, dosiaľ málo známu stránku československo-ukrajinských vzťahov ukazuje O. Babyškin v krátkom príspevku *Oľha Kobyľanská a Česi* (406—415).

Obsažnejší a závažnejší je článok N. Kopysťanskej *Díla Ivana Olbrachta o Zakarpatské Ukrajině* (416—432). Autorka vychádza z rozboru Olbrachtových diel, je však škoda, že ponechala stranou iste zaujímavú otázku, totiž objasnenie Olbrachtovho prístupu k zakarpatskej tematike, jeho postup pri poznávaní Zakarpatska, osobné dojmy, ktoré sú zachytené aj inde, v iných materiáloch, nielen v literárnych dielach.

Obdobná problematika, pravdaže, širšia, je riešená v príspevku (433—443) S. Trofymuka *Literárne vzťahy revolučných spisovateľov západnej Ukrajiny a Československa* (1921—1939).

Články M. Syroťuka *Československo v ukrajinské literatuře* (444—476) a E. Rudlovčákovej *Družba Čechov, Slovákov a Zakarpatských Ukrajincov v sovietskej literatúre* (476—502) hovoria o družbe československého ľudu s ukrajinským a jej zobrazení v ukrajinskej sovietskej literatúre.

Príspevok Rudlovčákovej sa vymyká z rámca sborníka, nie tak svojou tematikou, ale skôr populárnym spôsobom interpretácie daného materiálu, pripomínajúcim miestami

žurnalistické postupy. Je v ňom síce dôkladný rozbor látkovej oblasti, necháva však takmer nepovšimnuté ostatné zložky literárneho diela, takže čitateľ si nemôže vytvoriť ucelenú predstavu o pôsobivosti týchto diel.

Informácie o práci slavistických katedier na univerzitách v Kijeve a Ľvove podávajú O. Mykytenko *Bohemistika a slovenistika na Kijevskej štátnej univerzite. T. H. Ševčenka* (502—516) a doc. M. Puškar *O slavistike na Ľvovskej štátnej univerzite* (516—522). K obidvom zprávam sú pripojené zoznamy diplómových prác poslucháčov. Zprávy informujú o vedeckej činnosti prednášateľov a o ich stykoch s československými slavistami.

Druhý oddiel sborníka je zakončený príspevkom V. Židlického *K otázce vlivu českého obrození na rozvoj ukrajinského národně osvobozeneckého hnutí* (533—536).

Z časti tretej je závažný článok A. Melicherčíka *Slovensko-ukrajinské vzťahy v zbojníckom folklóre* (539—549), v ktorom autor kladie metodický akcent predovšetkým na spresňovanie princípov historicko-porovnávacej metódy, jej prehlbovanie a spresňovanie v oblasti migrácií látok a foriem, v rozbore ekonomicko-spoločenských podmienok života slovenského a ukrajinského ľudu. Tieto hľadiská aplikuje Melicherčík aj na slovensko-ukrajinské filiácie v oblasti zbojníckeho folklóru. Na základe literatúry o predmete i vlastných prameňov nachádza dosť časté paralely jánošíkovských i opryškovských motívov. Je pozoruhodné, ako jánošíkovská tematika prenikla do prostredí susedných národov a ovplyvňovala folklór aj u Ukrajincov. Z autorových rozborov vysvitá, že na utváraní jednotlivých variantov sa zúčastňovali už obidva národy spoločne, dodávajúc im podľa regionálnych zvláštností príslušný kolorit.

Príspevok L. Kubasáka *K prechodu ruských vojsk Slovenskom koncom 18. a začiatkom 19. storočia* (549—553) vzťahuje sa na ohlasy pobytu ruských vojsk u nás. Svojím obsahom je viac povahy rusistickej než ukrajinistickej a autorovo vnášanie ukrajinských „momentov" je skôr pokusom dostať tieto otázky do „širších súvislostí".

Článok F. Tichého *Ze slovensko-ukrajinských styků v padesátých a šedesátých letech minulého století* (553—557) vyvoláva dojem znášky literárnohistorických faktov bez logického usporiadania, namiesto toho, aby autor — povolaný znalec — aspoň v hrubých črtách vysvetlil zmysel a povahu slovensko-ukrajinských spojení v tak málo prebádanom období, ako sú roky 50.—70. minulého storočia.

Tretiu časť sborníka uzatvárajú príspevky L. Dvořáka *Ukrajinská thematika v slovanském sborníku Eduarda Jelínka* (557—563) a bystrými postrehmi sa vyznačujúci článok K. Rosenbauma *Slovensko-ukrajinské vzťahy v literatúre* (563—566). K tejto časti pripojili zostavovatelia záver J. Dolanského z uvedenej konferencie (566).

„Očami spomienok súčasníkov" — to je názov štvrtej časti, v ktorej národný umelec L. Kuba, F. Hlaváček, K. V. Rypáček uviedli rad zaujímavých a dojemných spomienok na veľkého revolucionára Ivana Franka. V tejto časti je uverejnená aj spomienka D. Lukjanovyča na Fr. Řehořa.

V prílohách je pripojený súpis českých a slovenských frankián. Bibliografiu českých prekladov z Ivana Franka zostavilo bibliografické oddelenie Slovanského ústavu ČSAV v Prahe pod vedením S. Petíru a slovenskú časť pracovníci Československo-sovietskeho inštitútu SAV v Bratislave. Bibliografický súpis je dobrým základom k ďalšiemu sledovaniu tejto látky, k jej doplneniu a rozšíreniu.

Celkový dojem, ktorým sborník pôsobí, je neobyčajná mnohotvárnosť, pestrosť, veľkosť a množstvo problematiky o československo-ukrajinských vzťahoch, ktorá vlastne po prvý raz bola zachytená súhrnne, v práci kolektívnej, na ktorej sa podielali bádatelia slovenskí, českí a ukrajinskí. Niet pochýb o tom, že sborník — aj pri svojom rozsahu — nemohol vyriešiť všetky podstatné problémy binárnych vzťahov. Jeho kladom je však to, že podnecuje slavistov k ďalšej trpezlivej práci.

Sborník ukázal, že mnohé metodické postupy jednotlivých autorov v príspevkoch sú živelne stavané na porovnávacej metodológii, čo súvisí s neujasnenosťou a nevyriešenosťou komparativistických otázok. Mnohé úseky danej problematiky sú dosiaľ nespra-

cované, takže autori sa museli neraz obmedziť na výpočet vybraných faktov, bez toho, aby ich bližšie rozobrali a zhodnotili. Sborník podnecuje k ďalším heuristickým výskumom, k odkrývaniu nových poznatkov z neznámych, či nespracovaných archiválií, z periodickej tlače, pamätí a pod. Nedostatok týchto výskumov sa pociťuje najmä v časovom úseku od konca druhej tretiny 19. stor. temer po súčasnosť. To, že je zameraný viac literárnohistoricky ukazuje na skutočnosť, že historická problematika je menej spracovaná než literárna.

Treba záslužne oceniť redaktorský debut pracovníkov ČSI SAV na čele s. J. Hrozienčíkom, ktorí vytvorili dobrý predpoklad činnosti svojej slavistickej edície. Uvedené pripomienky sa týkajú len ďalšieho zlepšenia a nie podstaty a významu práce samej, ktorú treba úprimne vítať.

Zdeněk Konečný, Anton Popovič

BIBLIOGRAFICKÝ SBORNÍK 1957

Redigoval dr. Michal P o t e m r a. Vydala Matica slovenská v Martine. Strán 188.

Na rôznych úsekoch nášho vedeckého života stretávame sa v posledných rokoch s pomerne bohatou bibliografickou činnosťou. Táto bibliografická práca je nepochybne potrebná a stále rastúci rozvoj vedeckého bádania si ju priamo vynucuje. Avšak napriek bohatému pracovnému i publikačnému ruchu na našich bibliografických pracoviskách nemožno tvrdiť, že slovenská bibliografia dôsledne a dostatočne pomáha k pokroku v jednotlivých oblastiach. Príčiny sú rôzne a konečne sami bibliografickí pracovníci si uvedomujú, že v ich práci je viacej unáhleného prakticizmu ako odbornosti, opierajúcej sa o teóriu. Uvedomenie si týchto nedostatkov dalo podnet aj k vydaniu tohto sborníka s prísľubom, že tento sborník netreba považovať za jednorazový pokus, že naši bibliografickí pracovníci pokladajú za potrebné i v budúcnosti odstraňovať nežiadúce zaostávanie bibliografickej praxe za teóriou. Predmetom recenzovaného sborníka je problematika *odborných bibliografií* a snaha o riešenie ich špecifity na teoretickom základe.

Hneď na začiatku treba konštatovať, že hodnota jednotlivých príspevkov je veľmi rozdielna. Zámeru, ktorý sborník vo svojej študijnej časti sleduje, vzďaľuje sa hneď prvý príspevok J. Š t e f á n i k a *Slovenská národná bibliografia a jej výhľady.* Podáva v ňom prehľad súčasného stavu slovenskej bibliografie, podmienok, v akých táto práca prebieha, možností, aké má v prítomnej dobe k dispozícii. Príspevok má viac charakter zprávy a vhodnejšie by zapadol do 2. časti sborníka (do oddielu: Recenzie — dokumenty — zprávy). V tých častiach, kde sa zaoberá úlohami bibliografie, badať určité rozpaky, ktoré vyplývajú z neujasnenosti postavenia bibliografie v systéme vied. Nazdávame sa, že nemožno pokladať za správny názor, podľa ktorého „celá bibliografia všetkými výsledkami svojej práce slúži vlastne knižniciam“ (str. 15). Ak chápeme túto myšlienku doslovne, značí to toľko, že autor vylučuje bibliografiu z kategórie pomocných vedeckých disciplín a jej poslanie obmedzuje len na informačnú službu pre širokú čitateľskú verejnosť.

Príspevok M. P o t e m r u *Niektoré otázky odbornej bibliografie* rieši pomer odbornej a všeobecnej bibliografie a sleduje hranice, pokiaľ siaha práca odborného bibliografa. Potemra k týmto otázkam pristupuje so serióznosťou a rozhľadenosťou. Odbornú bibliografiu chápe ako súčasť príslušnej vedy a z toho hľadiska kladie na ňu aj patričné požiadavky. V druhej časti svojho príspevku naznačené problémy spája s niektorými otázkami bibliografickej praxe (školenie a odbornosť bibliografických pracovníkov a pod.).

Článok L. D v o n č a *Stav práce a úlohy v oblasti jazykovednej bibliografie* je zameraný viac informatívne, i keď sa nevyhýba konkrétnym otázkam, v ktorých sa pokúša riešiť problematiku triedenia a hodnotenia materiálu. Podáva prehľad situácie v slovenskej a českej jazykovednej bibliografii po roku 1945.

Polemicky zameraný je príspevok J. V. Ormisa *Literárnohistorické hľadiská v personálnej bibliografii.* Polemizuje s kritickými pripomienkami, s ktorými sa stretla jeho *Bibliografia Jána Kollára.* Tak napr. I. Kusý v podrobnej kritike *„Objektívnosť" v bibliografii* (Slovenská literatúra 1955, č. 4, str. 503—508) vyčíta Ormisovej práci, že „nespĺňa mnohé zo základných požiadaviek, ktoré kladie marxizmus na vedeckú prácu", dokazuje odtrhnutosť Ormisovej práce od súčasnosti, ktorá sa prejavuje v zanedbávaní najnovších výskumov v tejto oblasti, faktografičnosť a pochybené hodnotenie v anotáciách, pričom upozorňuje i na nepresnosti a medzerovitosť bibliografie. S podobnými výhradami sa stretáme aj v Bokesovej kritike (Historický časopis 1955, č. 3, 434—436), ktorá upozorňuje z jednej strany na prílišnú zaťaženosť bezvýznamným materiálom a z druhej strany na torzovitosť, neprehľadnosť ako aj na nedostatok hodnotenia v anotáciách. Najmä kritika I. Kusého bola veľmi konkrétna a všetky výhrady boli doložené dostatočne materiálom.

J. V. Ormis nesúhlasí s týmito kritickými výhradami, zotrváva na stanovisku svojej „objektívnosti" a vyslovuje ju ako jednu z požiadaviek pri spracovávaní personálnych bibliografií vôbec. Z tohto postoja vyplýva, prirodzene, nedostatočná prísnosť kritérií, ktoré Ormis kladie na personálnu — teda odbornú bibliografiu, čo v konečných dôsledkoch vedie k znižovaniu jej vedeckej hodnoty. V príspevku sa stretneme napr. s tvrdením, že „bibliografia je len *pomôcka* (podčiarkol J. V. Ormis), slúžiaca *pre prvú orientáciu* (podčiarkol J. V. O.) záujemcu" (str. 66). Nazdávame sa, že odborná bibliografia, teda aj personálna bibliografia, má byť *základnou* pomôckou a má byť viacej ako prvou orientáciou. Výberovosť, ktorou sa Ormis snaží ospravedlniť medzerovitosť svojej bibliografie, je najvýraznejšou stránkou, v ktorej sa prejavuje odbornosť aj personálnej bibliografie. Prirodzene, že musí ísť pritom o takú výberovosť, ktorá vytrieďuje bezcenný materiál a nevynecháva nič podstatné.

S požiadavkou odbornosti je v rozpore taktiež náhľad, podľa ktorého „bibliografia dáva stopu, príp. označuje aj smer, ale ďalšie kroky a ďalšiu prácu musí vykonať bádateľ sám" (str. 67). Prirodzene, že napr. pre literárneho historika personálna bibliografia (Kollára, Štúra a pod.) je len základom pre ďalšie bádanie, ide však o to, aby to bol základ spoľahlivý, pevný a presný, lebo inakšie sa stáva zbytočný. Teda, ako sme už uviedli, odborná bibliografia prináša základné hodnotenie najmä vo výberovosti materiálu, na druhej strane však musí tento materiál usporadovať, organizovať, aby nadobudol formu, ktorá je najvhodnejšia a najúčelnejšia pri ďalšom spracovávaní príslušnej vedeckej problematiky.

Najrezolútnejšie polemizuje J. V. Ormis proti požiadavke hodnotiacich anotácií, čo možno doložiť aj nasledujúcim citátom: „Je preto lepšie, keď autor peršonálnej bibliografie nevykoná hodnotenie, požadované literárnym historikom, ale sa uspokojí s opisnými anotáciami a prenechá hodnotenie príslušníkom jednotlivých vedných odborov. Toto stanovisko je konečne aj preto oprávnené, lebo radšej dobré opisné anotácie, ako zlé »hodnotiace« úsudky, ktorými by sa len blamoval autor bibliografie" (str. 69). Tento náhľad, ktorý pokladáme za nesprávny, vedie nás k záveru, že nemožno byť odborníkom v bibliografii a laikom vo vedeckom odbore alebo na tom úseku vedeckej práce, ktorý sme si určili za predmet odbornej bibliografie. V žiadnom prípade nás nepresvedčuje názor, že odborná a teda aj personálna bibliografia má sa vzdať hodnotenia. Z týchto dôvodov príspevok J. V. Ormisa nemožno považovať za najvhodnejší pre rozvíjanie teórie na úseku spracovávania odborných bibliografií. Nie je to pre jeho polemický charakter, ale pre uzávery, ktoré autor z tejto polemiky vyvodzuje.

V nasledujúcich príspevkoch si sborník všíma *Osvetovú bibliografiu v zahraničí a na Slovensku* (Michal Masaryk), o problematike divadelnej bibliografie píše obšírne Ladislav Soták a konečne M. Potemra zaoberá sa otázkami hudobnej bibliografie.

V recenznej a materiálovej časti sborníka sú podnetné pripomienky L. Janočka a M. Potemru *K rozpisu slovenských časopiseckých článkov 1947—1956),* ktoré sa týkajú dôležitého úseku práce našich bibliografov. Poukazujú na nedostatky, ktoré sa prejavili v oblasti triedenia a výberovosti v Halašovej bibliografii slovenských časopisec-

kých článkov, vychádzajúcej v rokoch 1947—1953. Dôležité sú aj pripomienky k súčasnej národnej registrujúcej bibliografii (Články v slovenských časopisoch), kde autori týchto poznámok veľmi správne zdôrazňujú potrebu skvalitnenia triedenia a predmetového registra, keďže na mnohých úsekoch vedeckej práce rozpis súčasných časopiseckých článkov môže čiastočne nahradiť nedostatok odborných bibliografií a aj v budúcnosti bude základnou pomôckou pri zostavovaní odborných bibliografií.

Pre súčasný stav slovenskej bibliografie je veľmi aktuálnou úlohou zvyšovať teoretickú a odbornú úroveň bibliografickej práce, ktorá pomôže odstrániť úzky prakticizmus v tejto oblasti a zabezpečí našej bibliografii významné miesto medzi ostatnými pomocnými vedeckými disciplínami. Prispieva k tomu čiastočne aj tento sborník, i keď je povahy viac informatívnej ako vedecko-teoretickej.

Alexander Šimkovič

V. ŠKLOVSKIJ — OBEŤ „PREKLADATEĽSKEJ“ BEZOČIVOSTI

V. Šklovskij, *Poznámky o próze ruských klasikov.* Vydal Slovenský spisovateľ ako 2. zv. edície Postavy a problémy. Preložil Antonín Ondroušek a Miroslav Janek. Doslov napísal dr. J. Komorovský. Strán 463.

Literárnovedné dielo Viktora Šklovského nie je u nás neznáme. Jeho *Teória prózy* vyšla v českom preklade B. Mathesia v dvoch vydaniach (1933, 1948) a bola známa aj na Slovensku. Dve Šklovského state vyšli aj slovensky v sborníku *Teória literatúry* (výber z „formálnej metódy“) roku 1941 v preklade M. Bakoša a štúdia *Kolektívna tvorba* vyšla v Slovenských smeroch. Z diela V. Šklovského a celej takzvanej ruskej formálnej školy čerpali mnoho podnetov u nás štrukturalisti.

Zásadné chyby a nedostatky týchto škôl marxistická literárna veda kritizovala už dávnejšie a aj sami príslušníci týchto škôl sa kriticky vyrovnávali so svojimi staršími názormi a dnes väčšinou pracujú na problémoch marxistickej literárnej vedy a estetiky. Vracať sa dnes k ich prekonanému chápaniu literatúry a umenia a k ich literárnym koncepciám, bolo by v každom ohľade nesprávne. Prísne vzaté, nemožno bezozvyšku zužitkovať ani ich metodológiu, pretože ona je závislá od ich základného chápania a vysvetľovania literárnych diel a literárneho procesu. Ale literárny vedec, ktorý vychádza z takých základných axióm marxistickej estetiky, ako sú ideovosť literatúry, jej spoločenská funkčnosť a podmienenosť, vzájomná podmienenosť obsahu a formy a pod., môže zužitkovať mnoho jednotlivostí ako z techniky skúmania literárnych diel, tak i viaceré konkrétne fakty, zistené formálnym rozborom. Nová kniha V. Šklovského *Poznámky o próze ruských klasikov,* ktorá prednedávnom vyšla v slovenskom preklade, túto skutočnosť len potvrdzuje.

Na jednom mieste úvodu tejto knihy hovorí Šklovskij o svojich starých prácach, ako o „hlboko pomýlených prácach, napísaných z pochybených pozícií formalizmu“ (14). Že tu nejde len o formálne zrieknutie sa nevyhovujúcich a prekonaných názorov, to dosvedčuje celá kniha, ktorá sa dôsledne snaží stavať na základoch marxistickej estetiky, najmä na jej chápaní vzájomného vzťahu obsahu a formy. Ale Šklovskij, zavrhnúc gnozeologické východisko svojich starých prác, nezrieka sa výsledkov a faktických poznatkov nazhromaždených pri ich písaní. Je to zrejmé napr. aj z toho, že i v tejto knihe ústredným bodom skúmania je sujet, stavba literárneho diela a najmä vzájomný vzťah sujetu a charakteru, teda problémy, ktoré stáli v centre predchádzajúcej Šklovského tvorby.

Sujet, charaktery, motivácie a pod. Šklovskij skúma na konkrétnom materiáli ruskej klasickej prózy od Puškina po Čechova a ukazuje, ako sa sujet zákonite menil podľa potrieb zobrazovaného a podľa spoločenskej funkcie, ktorú literatúra vykonávala. Zo

Šklovského rozborov jednoznačne vychodí, že úsilia vrcholných pokrokových zjavov ruskej literatúry boli sústavným bojom proti konvenčnosti obsahu i formy. Ruská poviedka či román nezodpovedali konvenčnému chápaniu týchto žánrov na Západe, pretože vyrastali z úplne odlišných spoločenských i literárnych pomerov a tradícií.

Hoci Šklovského štúdie o jednotlivých autoroch (Puškin, Gogoľ, Lermontov, Turgenev, Gončarov, Tolstoj, Čechov) tvoria samostatné celky, kniha nie je len sborníkom štúdií, ale, i keď dosť voľne spojeným, predsa určitým celkom. Skúmanie sujetu a príbuzných problémov v tejto knihe nie je cieľom, ale prostriedkom, v mnohých prípadoch len akoby „návodom" na dôsledné odhalenie ideového bohatstva diel ruského realizmu. Z takéhoto kľúčového postavenia sujetu v Šklovského metodológii vyplýva i to, že jeho štúdie sú na mnohých miestach aj závažnými príspevkami k skúmaniu vývinu jednotlivých žánrov a druhov v ruskej literatúre. Je tu teda aj akýsi nábeh k načrtávaniu historickej poetiky ruskej prózy.

Šklovského kniha prináša nepochybne mnoho problémov a podnetov z oblasti metodológie, teórie i konkrétnych hodnotení jednotlivých autorov. Napriek tomu sa však možno pýtať, či túto knihu bolo nevyhnutne potrebné preložiť, akú úlohu u nás môže splniť. Nie je to kniha pre široký kruh čitateľov, ba možno povedať, že nie ani pre všetkých záujemcov o literárnovedné diela. Je až príliš „poznámkovitá" a naplnená rôznym dokumentárnym materiálom i odbočeniami, no ucelenú predstavu ani o jednej osobnosti, o ktorej je v knihe reč, nedáva. Pre nás má táto kniha význam najmä ako rad metodologických podnetov, ako inštruktívny popud pre zamýšľanie sa nad niektorými problémami našej staršej i novšej literatúry. Pravda, ani v tejto metodologickej oblasti nemožno jej podnety prijímať nekriticky, lebo pre väčšie monografické práce, analytické i syntetické štúdie a pod. by sme s istou jednostrannosťou a jednosmernosťou Šklovského pracovnej metódy sotva vystačili a sotva by sme vždy dosiahli uspokojivé výsledky, najmä ak uvážime, že pri výskume našej literatúry sa len vo veľmi málo prípadoch možno opierať o taký široký a tak dôkladne spracovaný materiál, o aký sa mohol opierať vo svojej práci Šklovskij.

Aj keď teda misia, ktorú u nás tento preklad môže vykonať, nie je nijako veľká, nebolo by treba proti nemu nič zásadného namietať, keby slovenský preklad mal aspoň priemernú alebo mierne podpriemernú úroveň. Žiaľ, nemá ani takú.

Jeden z prekladateľov, Miroslav J a n e k, do 2. čísla Novej literatúry (r. 1958) pohotove napísal o tejto knihe *Hrsť prekladateľských myšlienok*, ktoré sa vyznačujú najmä tým, že ani jedna z nich nie je prekladateľská — tým menej o preklade. Okrem iného tu však vyslovil takúto mienku: „Poznámky nie sú lektúrou ľahkou..." a myslí tým najmä na ich odbornú obťažnosť. Lenže stačí si porovnať pár strán slovenského prekladu s originálom a presvedčíme sa, že *Poznámky*... sú neľahkou lektúrou najmä „vďaka" slovenskému prekladu. Ak by som ho mal charakterizovať celkove, nuž hádam takto: robota, z ktorej až kričí, že bola urobená ľavou rukou, že si prekladatelia pravdepodobne nedali námahu ani s tým, aby text za sebou druhý raz prečítali.

Nebudem hovoriť o veciach sporných alebo diskutabilných (takých sú tu stovky) a svoje tvrdenia sa budem snažiť dokladať len nespornými príkladmi a vyslovenými prekladateľskými nezmyslami.

Celý preklad je doslova zamorený lexikálnymi a syntaktickými rusizmami, takže označenie „otrocký preklad" je tu najvýstižnejšie. Najkriklavejšie príklady: zle sa prekladá ruské „gluboko" v spojeniach „... h l b o k o poučná" (8), „... h l b o k o pomýlených prácach" (8) a pod. Ruské „srazu" sa mechanicky prekladá ako „*odrazu*" (20) alebo „*naraz*" (110 a inde), alebo ruské „dolžen" ako „*musí*" (7, 13 a i.), hoci v daných kontextoch je takéto prekladanie celkom nesprávne a čiastočne narúša aj význam. Nadmerne sa používajú aj slovesné podstatné mená, a vety, ako „... že útok »Biblioteky dľa čtenija« sa zakladal na poukazovaní Gogoľovho hrubého narúšania »absolútnych« zákonov umenia" (136), nie sú zriedkavosťou. Je celkom nesprávne, ak sa ruská väzba „práca (pracovať) n a d niečím" preloží takto aj do slovenčiny: „... práca *nad* fabulou sa líši od práce *nad*

sujetom“ (14). Ale v preklade sa nájde aj príklad opačný — v snahe vyhnúť sa ruskej prechodníkovej väzbe prekladá sa významove nesprávne (14, veta: „N. A. Dobroľubov v článku...“). Slovosled sa vo veľmi mnohých prípadoch mechanicky prispôsobuje ruskému, niekedy až natoľko, že slovenský čitateľ ťažko postihne správny zmysel vety.

Tieto zásadné nedostatky sú typické pre celý preklad a príklady by bolo možné rozmnožiť.

Horšie však je, že v knihe je okrem toho viacero terminologických nepresností a množstvo vyslovene zle preložených miest, takže slovenský preklad má niekedy úplne iný, neraz opačný význam ako ruský originál. Uvediem niekoľko krikľavých príkladov. (Poznamenávam, že sústavne som porovnával str. 111—171 slovenského prekladu so str. 108—169 druhého opraveného a doplneného ruského vydania z r. 1955, teda toho istého, z ktorého je i slovenský preklad. Príklady z iných stránok uvádzam vtedy, keď v slovenskom preklade ide o zrejmý nezmysel, ktorý chtiac-nechtiac núti porovnávať s originálom.)

Hneď prvý termín v prvej vete je preložený zle, lebo ruské „istoriko-literaturnyj“, nie je nijaký *„historicko-literárny“*, ale — literárnohistorický. Druhá veta je zas pre zmenu zle preložená významovo. Podľa originálu má byť: „Autor v nich sledoval užší cieľ: charakterizovať prácu ruských klasikov na jednotlivých zložkách umeleckej formy...“, preložené však je „... charakterizovať prácu ruských klasikov *na základe* jednotlivých zložiek umeleckej formy“ (7). Rozdielny zmysel je tu zrejmý. Na strane 12 je veta: „To, čo vo forme realistického diela je konkrétne, zvláštne a čo akosi patrí iba určitému hrdinovi, iba určitej udalosti — to odhaľuje všeobecné.“ Táto veta, ak len neveríme v „tajnosti“ literárnovedného štýlu, nemá zmysel. Šklovskij však napísal niečo iné: „To, čo v realistickom diele je v podobe konkrétneho, zvláštneho a patrí akoby iba istému hrdinovi a istej udalosti — to odhaľuje všeobecné.“ Ak na str. 52 čítame nepochopiteľnú vetu „Kapitánova dcéra je tento živel — živel vysokej ľudovej reči“ namiesto správneho „V »Kapitánovej dcére« je...“, môže to byť síce i zlý preklad, ale rovnako aj tlačová chyba, ktorých v tejto knižke je viac ako dosť.

Na str. 112 je veta: *„Zauzlenie“* Revízora je svojou úžasnou presnosťou jednou z najlepších *histórii* v dejinách svetovej dramatickej tvorby“. Teda „zauzlenie... je z najlepších histórií“ — neviem, kto si dokáže takýto „zložitý“ literárny jav predstaviť. To však nenapísal Šklovskij. Podľa originálu ide asi o toto: „Zápletka Revízora je pre svoju veľkú presnosť jednou z najlepších v dejinách svetovej dramatickej tvorby.“ Keď sme už pritom — prekladatelia s literárnovednou terminológiou nerobia si nijaké škrupule. Prekladajú často „zauzlenie“ namiesto „zápletka“ (a na strane 113 vyjde z toho znepokojujúco znejúce „milostné zauzlenie“ miesto „ľúbostná zápletka“), namiesto „zámer“ prekladajú „úmysel“ (115, 137, 145 a i.) namiesto „hra“ — „dráma“ (a na strane 137 im potom výjde, že komédia Revízor je dráma) a pod. Šklovskij okrem termínu „zápletka“ používa aj termín „intriga“. Sú to slová synonymické, ale prekladatelia si mali všimnúť, že striedanie týchto termínov v origináli nie je náhodné, že termín „intriga“ Šklovskij vo veľkej väčšine prípadov používa na označenie konvenčnej zápletky, na rozdiel od kvalitatívne novej zápletky u Gogoľa. Preto aj v preklade bolo treba tento rozdiel v používaní termínov zachovať.

Na strane 113 sa píše: „Tradičné milostné zauzlenie, neporušené, ale ohraničené vo svojej podstate, možno povedať spresnené, dostáva u Gogoľa nový význam“. No Šklovskij opäť (akoby natruc prekladateľom) napísal niečo iné. Asi toto: „Gogoľ tradičnú ľúbostnú zápletku nezrušuje. Jej úloha u neho je však ohraničená, možno povedať spresnená a zápletka má nový význam.“ Na tej istej strane je i citát z Belinského. V preklade takto: „... originalita je u p. Gogoľa, *ako som už vyššie povedal*, v komickom oživení...“ U Šklovského však takto: „... originatlita u p. Gogoľa — *hovorí Belinskij* — je... v komickom oživení...“ A na strane 124 pri citovaní toho istého Belinského je v slovenskom preklade o dva a pol vety viac, ako cituje Šklovskij!

Prekladatelia nám v novom svetle objavujú aj Gogoľa. Nezdá sa im, že by Gogoľ bol

mal pravdu, keď napísal: „Otupno je na svete, pánovia“, a preto „vylepšujú“ na „*Smutno je*...“ (112). Pred „vylepšením“ neušiel ani Taras Buľba. Šklovskij píše: „Mohutnými slovami »Našla sa Tarasova stopa« začína sa rozprávanie o pomste“, ale v slovenskom preklade čítame, že „...»*Začali hľadať stopu Tarasovu*« ...“ (134). O niečo nižšie je ďalší, osemriadkový citát z Tarasa Buľbu a v ňom štyri hrubé prekladateľské chyby, z ktorých najdojímavejšia je iste táto: Gogoľ píše, že Taras „... pozeral sa priamo v tú stranu, *kde sa streľbou bránili kozáci*...“, ale v preklade je to tragickejšie (najmä pre prekladateľov): „... *kde strieľali kozákov*...“ (134). Že to nie je len štylistická nuansa, prekladatelia iste láskavo pripustia.

Ešte niekoľko zaujímavejších korektúr, ktoré prekladatelia urobili voči originálu. Šklovskij píše: „*Nehneváme* sa na zlodeja, ale na náčelníka...“, no po slovensky čítame: „*Hneváme* sa na zlodeja i náčelníka...“ (121) Šklovskij hovorí: „Bezmocnosť a *nie viera* vo východisko...“, preložené však je: „Bezmocnosť a *nevera* vo východisko...“ (123) čo zďaleka nie je to isté. V origináli sa píše: „Sám Taras hovorí *o roztržke* medzi ľudom a ukrajinským staršinstvom“, ale slovensky sa dočítame pravý opak: „... hovorí *o zväzku* medzi ľudom a ukrajinským staršinstvom“ (127). Na strane 139 je citát z Gogoľovho článku v slovenskom preklade takto: „Terajšia dráma prejavila snahu *vylúčiť* zákony deja z našej spoločnosti“, čo je, pravdaže, číry nezmysel, ktorý však nevymyslel Gogoľ. On totiž napísal: „Terajšia dráma prejavila snahu *vyvodzovať* zákony deja z našej spoločnosti“, a to je vec podstatne iná. Šklovskij reprodukuje dej komédie *Návštevník z hlavného mesta* a okrem iného hovorí: „Ukáže sa, že Pustolobov omylom uniesol nie mešťanostovu neter, ale sestru.“ Prekladatelia však pokladali za potrebné zápletku „zdramatizovať,“ a preto v slovenskom preklade čítame: „Ukáže sa, že Pustolobov omylom uniesol nie mešťanostovu *sestru, ale policajtovu sestru*“ (143). Odkiaľ sa to tu vzalo, ostáva prekladateľským tajomstvom.

Možno pripomenúť i to, že prekladatelia hromadne „povýšili“ všetkých kozáckych plukovníkov, lebo dôsledne o nich píšu ako o „*vojvodcoch*“. Tak isto Gogoľove „Zápisníky“ prerobili na „*Poznámkové knihy*“ (131 a i.). Pri takomto tiež prekladaní nás už potom vôbec neprekvapuje, keď čítame „malé úradníctvo“ (145) namiesto „*mladé* úradníctvo“, keď na strane 147 celkom bez súvisu sa zjavia „*Tieto* motivácie“ namiesto „*Dielové* motivácie“ a o pár riadkov nižšie sa dozvieme, že „Chlestakov mohol *vyniknúť* len v mikulášovskom období namiesto „... mohol *vzniknúť*...“ Trochu nás však predsa len zarazí, keď na strane 148 čítame, že „Revízor je ... v každom *sujetovom obsahu* a motíve — historicky pravdivý...“, lebo ten „sujetový obsah“ presahuje hranice aj najmodernejšej literárnej vedy. Môžeme však byť spokojní, lebo zatiaľ ide len o čisto prekladateľský vynález. Šklovskij píše totiž o celkom obyčajnom „dejovom zvrate“, alebo ak to krajšie znie, o „obrate v deji“. Ak v preklade na strane 156 čítame, že „Don Quijote je *vybratý* z radu bežných románov“, treba si to preložiť ešte raz a vyjde nám, že „Don Quijote *sa vymyká* z radu bežných románov“ a pod.

Ako sme videli, že prekladatelia nedôverujú Gogoľovi, tak isto nedôverujú ani Šklovskému, a preto kde on napísal, že „Reakcionári sa pokúšali Gogoľa zosmiešniť, pretože ho nemohli vyvrátiť“, oni ešte dokladajú „... a pretože ho nemohli *celkom* vyvrátiť“ (163). Mohli by sme ešte aj ďalej vyratúvať zábavné stránky tohto prekladu, keby sme si pritom nemuseli uvedomovať, že ide o vec viac ako odsúdeniahodnú. Nad takýmto — s prepáčením — prekladom a nad takouto bezočivou prekladateľskou nezodpovednosťou by sa mali zamyslieť aj v Kruhu prekladateľov a vyvodiť dôsledky. Aj keď sa tu nájdu celé stránky ba i kapitoly preložené aspoň priemerne, predsa len čo je veľa, to je veľa a myslím, že svätou povinnosťou vydavateľstva a redaktorov bolo nie na preklade pracovať, ale bez pardonu ho „prekladateľom“ vrátiť.

Július Noge

POÉZIA PIATICH ZMYSLOV

Vítězslav N e z v a l, *Moderní poesie.* Československý spisovatel, Praha 1958, strán 119

Básnik Vítězslav Nezval odišiel v čase, keď ešte nie je ani zďaleka vyriešený spor medzi moderným lyrizmom — novou citlivosťou a lyrickou frázou, veršovníctvom formulky. Tento spor bol preňho trápny, lebo podľa jeho najvnútornejšieho presvedčenia bol vlastne pseudoproblémom. Nehovorilo a nehovorí sa jednou rečou. Preto toľko vysvetľovania a opätovného kladenia otázok. Zdá sa, že spoločná reč je ešte stále otázkou budúcnosti.

Nezval urobil rozhodujúci krok už na začiatku svojej literárnej dráhy:

Odevzal jsem svůj lístek ve znamení revoluce
neboť jsem ten jenž cítí osudnou potřebu štěstí!
(Menší růžová záhrada, 1925)

Spoznal potrebu šťastia a prostý zmysel života revolucionára, preto ho chcel prežiť a vyjadriť. Vyjadroval sa prostými prostriedkami, ktoré mu vnútil diktát zmyslového chápania skutočnosti. Skutočnosť bola mu synonymom inšpirácie a oprostená reč výrazom moderného lyrizmu. Revolučnú cestu Nezvala — občana a lyrika — nevymedzil iba pragmatický „dnešok". Pojem „dnešok" nestotožňoval s pojmom „skutočnosť". Jeho pojmoslovie zahrňovalo oveľa viac skutočnosti, ako pojmoslovie jazyka denného styku. Odtiaľ pramení nezhoda vo východiskách diskusie o súčasnej poézii. Totožnosť cieľov neznamená totožnosť ciest k týmto cieľom. Najmä nie pre básnika, ktorému ideál revolúcie splýval s ideálom ľudského šťastia:

Lásko setkáme se spolu
až se světu poštěstí
sedět u jednoho stolu
na jediném náměstí.
(1933)

Nezvalovým východiskom je celostné vnímanie života zmyslami a intelektom. Preto život a poézia, ľudský údel a revolúcia nemôžu sa nikdy minúť.

Týmito myšlienkami glosujeme vydanie výberu z Nezvalových teoretických statí, aforizmov a prejavov *Moderní poesie,* ktorá súčasne s triptychom *Pražský chodec* vyšla v dňoch Nezvalovho úmrtia. Nielen obe tieto knihy, ale celé Nezvalovo dielo má v dnešnej situácii vírenia vôd okolo pojmu „modernej poézie" zvláštne značenie. Tvorivá cesta jeho poézie neprestáva byť živou súčasťou dnešnej literárnej skutočnosti. Jeho cesta, nezvalovská, núka sa byť skúšobným kameňom problémov, ktoré znepokojujú literatúru naďalej.

Mnohé hlasy sústreďujú sa na obchvatný manéver. Chcú dokázať, že pojem modernosti je rovnoznačný s pojmom módnosti. Mnohí bodrí remeselníci neveria novým nástrojom. Svoje inštrumenty obhajujú argumentom, že veď donedávna, a mnohým až podnes, dobrú službu vykonávajú nástroje, zdedené po otcoch. Nechce sa tu už spomínať ani prirovnanie o decku a vode. Z obavy, aby dieťa niekto nevylial, čakáme, až sa znečistená voda pomaly vyparí sama...

Pre nezvalovskú generáciu takýto problém neexistoval. Avantgardnú, modernú literatúru chápali ako literatúru, ktorá je „živým výrazom mnohostrannosti lidského nitra". Preto sa nebáli pohľadu cez bariéru „dneška". Nehľadali formulky, ale nový vid materiálnej i psychickej skutočnosti. Nezval o tomto hľadaní (a nachádzaní) hovorí ako o „zaujetí pro svůj způsob". Opätovné definovanie tohto spôsobu v diele vyznačuje jeho cestu za mnohostrannou a premenlivou skutočnosťou. Hľadá a nachádza stále intenzívnejší lyrizmus.

Chce poznať zdroje pohybu psychického sveta, chce sa ich zmocniť. Strelku kompasu jeho senzibility priťahuje tento cieľ. Nehľadá idey. Hľadá fakty, skutočnosť, myšlienky. Vie, že myšlienka sa líši od idey tak, „jako diagnosy od prognosy“ (61). Neznáša tlak schémy, tlmiacej tvorivú prácu. Meravá idea zbavuje činy osobnej zodpovednosti, lebo je „vinníkem, jenž není schopen býti potrestán“ (61).

Texty glos, statí a prejavov knižky *Moderní poesie* dokumentujú kľukatosť teoretických formulácií, sprevádzajúcich Nezvalove básnické činy. Zauzlenie nite však nikdy nevyžadovalo, aby ju pretrhol. Jedny formulácie ustupovali druhým bez zničujúceho popierania. Rozširovali sa podľa stupňa poznanej skutočnosti. Komu by sa zdalo, že výber textov tohto zväzočku je jednostranný, môže si vec skontrolovať v XXXI. zväzku *Díla* — v spomienkovom triptychu *Pražský chodec*. Kríza z rokov 1935—1938, rozvraty, nedorozumenia, nutné rozchody priateľstiev — to všetko bolo podmienené neosobnými príčinami, a predsa nemusel sa Nezval odchýliť od základnej línie svojho postoja.

Nezvalovo lyrické chápanie materiálnosti sveta našlo si výraz v „poesii pro všech pět smyslů (16): — Na jaře 1923... procházel jsem se s Teigem po Praze, a... našli jsme východisko z disharmonie světových názorů, jež byly mumifikované, jedovaté a trudné — a objevili jsme poetismus. Tato filosofie... je nejzářivějším výkvětem materialismu, jenž dovedl jíti od hrubých záchvěvů hmoty: k čití a snění, ... od tradice k dnešku, od psychologie k fysiologii, od artizmu k poetismu“ (16). Na začiatku vlastného diela je cyklus *Abeceda z Pantomimy* (1921—1924). Jej teoretický komentár? — „Všecky smysly v chodu... Hle, to jste vy, jenž mne vytváříte! *Sluch,* jímž jsem přiváděn k věčnému spánku. Neustále hučení promenád... *Oči,* jimiž jsem probouzen k životu. Je třeba vidět elektrické květiny a cítit vůni v odporné tlačenici“ (10).

Nastoleniu poézie pre všetkých päť zmyslov predchádzalo úsilie o obnovenie jazyka. Bezprostredným predchodcom je Karel Čapek s prekladmi Francouzské poesie. Čapek doviedol mnohovravné parnasistické a symbolistické slovo s Dykom, Sovom, Tomanom a Šrámkom k novej atmosfére. „Čapkovo ozáření českého básnického jazyka světlem slavnosti, silnic, deštivých dnů a dusné fantasistní exotiky nemělo být jen dočasným signálem. Žije v mladých českých básnicích.“ Žilo v nich i čosi z atmosféry Rimbaudovej *Alchýmie slova* a z poézie Apollinaira. Preto genéza Nezvala-básnika skrýva v sebe odtlačky „dějin poesie vůbec“. Do roku 1916 nečítal básne. Od tohto roku ich píše. „Bylo to probuzenské rýmování, 1917 jsem měl macharovskou, 1918 dykovskou úroveň, 1919 Paul Fort, 1920 Apollinaire. Podléhal jsem jim z jedné třetiny. Jakmile jsem je plně pochopil, osvobozoval jsem se od nich“ (31).

Namiesto spomienok na literárne lásky dostávajú sa do popredia vlastné spomienky a zážitky. Obeťou poetického hladu nie je už literatúra, ale skutočnosť, život, pretváraný formovým úsilím. Na prahu poetizmu bolo treba zrevidovať celý aparát senzitívnosti. Proti tradičnému „passéizmu“ vzoprela sa vôľa „simultánneho akordu“ vnemov. Stojí niečo v ceste? Ach, logika pojmov, „ošacených do slávnostního hávu... Dedukce, indukce, rozvedení sujetu, závěr... Hú, jaká práce!“ (10). Zovšednelá logika pojmov musela zobliecť slávnostný háv, lebo „logika je právě to, co dělá ze svítivých slov fráze“ (45). Bolo treba vidieť skutočnosť v jej nahote, v stave, v akom bola „v prvý deň“. Kužeľ Nezvalovho reflektora zaostruje sa na detaily: „Logicky patří sklenice stolu, hvězda nebi, dveře schodům. Proto jich nevidíme. Bylo třeba položit hvězdu na stůl, sklenici v blízkosti pianina, dveře v sousedství oceánu... Činil-li jsem to za cenu logiky, byla to snaha nadmíru *realistická*“ (45).

Nové známosti medzi predmetmi uzatvárali sa prostredníctvom rýmu a asonancie. Ale poetická sila takejto prvotnej skutočnosti, skutočnosti videnej očami dieťaťa, nebola vždy merateľná. Hrozil príznak sterility. Nezval však poznáva i cenu básnickej tradície. Pripúšťa zrnko, percento konvencie, ktorá „zľudšťuje“ strohé formálne gesto ako kus nábytku vybielenú novostavbu (18). Všetky zložky, „svého spůsobu“ Nezval neustále konfrontuje s premenlivým svetom ľudí a vecí. Slovník i metaforu, obrazotvornosť a senzibilitu, túžbu i čin. V jeho zornom uhle sú i fakty literatúry. Zauj-

majú ho najmä literárne osobnosti, ktoré riešili svár medzi invenciou a tradíciou, medzi „dobrodružstvím a řádem". Mácha, Rimbaud, Whitman, Apollinaire, Majakovskij.

Tieto mená reprezentujú mu prvý sled, ktorý vzal útokom bariéru poetickej frázy. Rimbaudove slová „jako kartáče očistila komín mého mozku" (31). Apollinairovská polytematičnost, „fantastičnost, humor, satira, sentiment, lidová nota, intimnost, frenetické veselí či nostalgie" (27) — tvorí veľkolepú syntézu, nové krídla poézie. I Wolker neuvádza veci veľkými písmenami, ale dával im skutočnú predmetnú krásu, „jejich předmětný význam" (34). Majakovskij vedel zjednotiť svojím dielom „krajní mez básnické výlučnosti s krajní mezí tematické i názorové objektivity v masovém slova smyslu " (34). V štúdii o Majakovskom má Nezval zaujímavý postreh, ktorým núka kľúč k riešeniu problémov súčasnej poézie: „Problém Majakovského Oblaku v kalhotách je problémem materialismu v poesii. Je ožehavým problémem i dnes. Bez jeho nového a n o v é h o řešení, mutatis mutandis, není veliké poesie" (1947, s. 41). Vzťah básnickej konkretizácie k stupňu zmyslového vnímania môže byť skutočne základným článkom k spoločnej reči literárnej kritiky v sporoch o moderný lyrizmus.

Poznanie materiálneho základu premenlivého sveta ľudí a vecí priviedlo Nezvala k revolučným silám, na pokraj námestia sveta bez hraníc. Glosovaná publikácia z jeho teoretického odkazu umožňuje nám spoznať atmosféru náhodných i cieľavedomých stretnutí s ľuďmi i problémami, ktorým sa nevyhýbal tak, ako sa ani ony nevyhýbali jemu. Vnímal skutočnosť všetkými pórmi. Prijal všetko ľudské s výnimkou frázy. Prišiel ďaleko, lebo neváhal vrátiť sa k pôvodným prameňom:

Náš krok jde ruku v ruce s vědci
básnictví netvoří už světci
věk pasionálů je pryč
odhoďte flagelantský bič
dnes skočil básnik s kazatelny
má měkký klobouk místo helmy
nepíše dávno při luně
dal sbohem už i tribuně
má fantasii místu citu
jak švec se vrací ke kopytu
tím kopytem je lidská řeč.

Oskár Čepan

GLOSY

AŠKERC A SLOVÁCI

Na storočnicu narodenia významného slovinského básnika Antona A š k e r c a (1856—1912) vyšiel sborník (*Aškerčev zbornik*, Celje 1957), v ktorom je aj štúdia Viktora S m o l e j a *Aškerc in Slovaki* (Aškerc a Slováci, str. 171—182).

Prvá Aškercova báseň so slovanským námetom sa týka Svätoplukovej záveti (*Svetopolkova oporoka*). Autor štúdie v tejto súvislosti poukazuje na tradíciu o zväzku prútov, ktorá sa ťahá v literatúre od Ezopa cez Plutarcha až ku Konštantínovi Porfyrogenetovi, ktorý ju natrvalo zviazal s osobou Svätoplukovou,

čo sa potom utrvácnilo v slovanských literatúrach najmä za romantizmu. Aj v slovinskej literatúre sa táto tradícia ujala v 19. storočí a posilnili ju najmä milenárne oslavy príchodu solúnskych vierozvestov na Moravu roku 1863. Vtedy sa do Slovinska dostalo mnoho obrazov z dejín Veľkej Moravy, a to priamo z Čiech alebo českým prostredníctvom. Smolej uvádza konkrétne prípady, ako sa okolo roku 1863 zjavujú v Slovinsku obrazy slovanských apoštolov a politických predstaviteľov Veľkej Moravy (v domácnostiach, čitárňach, hostincoch), ako sa propagujú v tlači a aký hojný odbyt majú. Podľa autora štúdie tieto momenty vplývali na vznik Aškercovej básne. No za priamy inšpiračný zdroj Aškercovej básne pokladá Smolej knihu J. Ev. Bílého o dejinách slovanských apoštolov, ktorá v jubilejnom roku vyšla v Prahe aj po slovinsky (v štúdii sú z nej obrazové reprodukcie).

Ďalšou Aškercovou básňou so vzťahom k Slovensku je báseň *Brat Slovak* z roku 1891 s podtitulom *Rutka*, ktorý dosiaľ slovinskí editori ponechávali bez komentára. Smolej na základe Podjavorinskej prekladu tejto básne do slovenčiny poukazuje na to, že ide o Vrútky. Aškerc totiž roku 1889 cestoval z Pešti cez Slovensko do Krakova a Smolej osvetľuje, že cesta ho viedla cez Fiľakovo, Zvolen a Vrútky. Nato Smolej opisuje pomaďarčený ráz tohto mesta a v tej súvislosti vyvodzuje, ako povrchne Aškerc videl v tom čase slovenský vysťahovalecký problém zachytený v básni, nepoznajúc jeho podstatu, takže vo svojej básni reagoval naň iba „so slovansko-vlasteneckým zanietením".

Niekoľko Aškercových básní preložila do slovenčiny Ľudmila Podjavorinská (*Spolucestovateľ, Brat Slovák, Záveť, Balada o sv. Martine* a *Kováč)* a uverejnila v Slovenských pohľadoch roku 1907. Báseň *Kováč* a *Baladu* pojala aj do zbierky *Balady* (1930), pričom pri básni *Kováč* uviedla nesprávne ako jej autora Branka Radičevića. Podjavorinská nevedela po slovinsky a pri prekladaní jej pomáhal Vladimír Mičátek, ktorý spisovateľku vôbec zainteresoval o dielo tohto slovinského epika. To má autor potvrdené jednak vlastným listom od samej spisovateľky a jednak na základe dosiaľ uverejnenej korešpondencie Podjavorinskej (uverejnil ju Ormis v SbMS 1937). Podjavorinskej preklady hodnotí Smolej vcelku kladne. Prekladateľka „zachovala myšlienkový obsah i formálnu podobu pôvodiny" a dopustila sa skutočne málo odchyliek od originálu (Smolej ich uvádza).

Podjavorinská preložila aj ďalšie Aškercove básne, ako vysvitá z jej korešpondencie, ale tie nevyšli tlačou. Smolej vyslovuje o nich niektoré dohady a o básni *Katka*, ktorá sa spomína v listoch, usudzuje, že ide o Aškercovu *Anku*. Inak si autor nevie zodpovedať otázku, odkiaľ preberal Mičátek Aškercove básne pre Podjavorinskej preklady a poukazuje na potrebu osvetliť túto otázku na podklade Mičátkovej pozostalosti, ktorá mu nebola prístupná. Pri podávaní Mičátkových životopisných dát upozorňuje na Mičátkovu ľavičiarsku politickú orientáciu.

Smolej zoznamuje slovinského čitateľa aj so životom Aškercovej prekladateľky a vyzdvihuje závažnosť Podjavorinskej stretnutia s Aškercovým dielom pri dozrievaní jej básnickej osobnosti. Tu vyslovuje náhľad, že okrem Hviezdoslava a Vajanského u Podjavorinskej napomohlo prechod k baladám a vôbec k epickým básňam aj poznanie Aškercovej poézie.

Potom si autor štúdie bližšie všíma Votrubovho prekladu Aškercovej básne *Moja Muza* (Slovenský denník 1928) a napokon doplňuje bibliografiu o Aškercovi zo slovenskej strany (Hlas, Slovenské pohľady, Slovensko).

Smolej sa síce zdržal celkového úsudku o preniknutí Aškercovho diela do slovenskej literatúry, no z jeho práce je najmä pre nás jasné, že Aškercovo dielo by si bolo zaslúžilo u nás viac pozornosti a hlbšieho poznania. Nie sme asi ďaleko od pravdy, keď sa domnievame, že isté slovenské časopisy sa asi zámerne uzavierali pred slobodomyseľnými myšlienkami Aškercovej poézie, a zas tie časopisy, ktorým by tieto pokrokové myšlienky boli bývali blízke a užitočné (najmä Hlas), nemali ľudí, ktorí by sa boli náležite venovali literatúre a boli by sa dôkladnejšie zoznámili s poéziou tohto prvého veľkého

slovinského epika, autora balád, sociálnych a nábožensko-liberálnych romancí, spoločenských satír a literárneho tvorcu hrdinských postáv zo sedliackych bojov. Aj táto Smolejova práca nám pripomína, ako veľa nám prichodí doháňať pri poznávaní slovinského klasického dedičstva.

Jozef Ambruš

ŠTÚDIUM SLOVANSKÝCH LITERATÚR V MAĎARSKU

A szláv népek irodalma és irodalomtudománya a Filológiai közlönyben és az Irodalmi figyelőben (Sziklay László). *Literatúra a literárna veda slovanských národov* vo Filozofickom zpravodaji a v Literárnom pozorovateli (Ladislav Sziklay). Vydané ako separát Maďarskou akadémiou vied zo zpráv oddelenia jazyka a literatúry IX. zv., č. 3—4.

Maďarský literárny historik Ladislav Sziklay je známy v slovenských literárnych kruhoch ako zanietený priekopník a propagátor štúdia maďarsko-slovenských literárnych vzťahov. Vo vedeckých časopisoch sústavne informuje maďarskú verejnosť o závažných slovenských literárnohistorických a literárnovedných publikáciách, sám pracuje ako vedecký pracovník na výskume vplyvov a vzťahov, ktoré umožňujú presnejšie chápať vývin maďarskej i slovenskej literatúry, rozvíjajúcich sa nielen v bezprostrednom susedstve, ale po dlhé stáročia v jednom štátnom celku. Okrem vedeckej práce je činný ako profesor slovenčiny na Vysokej škole pedagogickej v Segedíne.

Ako pracovník literárnovedného ústavu Maďarskej akadémie vied predniesol v ústave referát, ako sa vedecké časopisy Filológiai közlöny (v ďalšom FK) a Irodalmi figyelő (v ďalšom IF) zaoberajú literatúrou a literárnou vedou slovanských národov. Jeho referát bol uverejnený v Zprávach (Közlemények) Maďarskej akadémie vied, ktoré vydáva oddelenie pre jazyk a literatúru. Slovenských kultúrnych pracovníkov bude akiste zaujímať stav výskumu slovanských literatúr v Maďarsku, o ktorom Ladislav Sziklay prináša zaujímavé podrobnosti:

Sziklay uplatňuje historické hľadisko. Hovoriac o minulosti, cituje príkre, ale pravdivé slová maďarského jazykovedca Istvána Szamotu, ktorý r. 1891 v časopise Egyetemes Philológiai Közlöny napísal: „O temnej a najtemnejšej Afrike objaví sa na maďarskom knižnom trhu ročne aspoň jedna honosne vydaná kniha... zatiaľ čo o dejinách literatúry slovanských národov, žijúcich v našej vlasti vôkol nás, neobjavila sa po maďarsky doteraz ani len knižôčka, hoci na otázku, čo by sme mali lepšie poznať: vzdialené svetadiely, alebo slovanské národy, zaujímajúce nás bezprostredne, odpovie každý bez váhania". V minulosti platilo „slavica non leguntur". Príčiny sú známe — súvisia s nacionalizmom dualizmu a horthyovského režimu. Napriek tomu je predsa zarážajúce, že v časopise Univerzitný filologický zpravodaj, ktorý v inom smere predstavuje vzácny poklad v tradícii maďarskej literárnej histórie, za 66 rokov uverejnilo sa 19 úvah, ktoré sa priamo zaoberali slovenskou tematikou, alebo mali k nej úzky vzťah. Z týchto 19 článkov tri sa zaoberali jazykovými otázkami. Za celých 66 rokov sa v časopise neobjavil článok zaoberajúci sa ruskou literatúrou. Časopis nepriniesol samostatný článok ani o českej literatúre. Slovenská, juhoslovanská a poľská literatúra sú zastúpené 6, 5 a 4 samostatnými štúdiami. Podobný je stav recenzií.

Obnovený Filologický zpravodaj, dedič Univerzitného filologického zpravodaja, vyjadrujúc dnes záujmy maďarského ľudu, svedčí o celkom inom. Súčasné vedenie časopisu sa usiluje odstrániť dedičstvo minulosti, čo sa odráža už aj na stručnom štatistickom prehľade uverejňovaných článkov so slovanskou tematikou. Zo 70 rôznych článkov 17 sa zaoberá tematikou slovanskou. Dva tri články za štyri roky — taký bol stav v minulosti, každý tretí článok — taký je stav dnes.

Sziklay sa ďalej zaoberá pozornosťou časopisu jednotlivým literatúram a zisťuje, že zatiaľ čo prevažujú články a štúdie venované ruskej a sovietskej literatúre, menej uspokojivý je stav, pokiaľ ide o články venované literatúram českej, slovenskej a poľskej, ako aj iným slovan-

ským literatúram. Sziklay ďalej uvádza, že sa zmenil nielen pomer k slovanským literatúram, ale aj obsah článkov. Zatiaľ čo v minulosti pomer k slovanským literatúram a obsah článkov určovalo postavenie maďarskej vládnúcej triedy, dnes je situácia iná. V minulosti bolo to len niekoľko jednotlivcov z vedeckých kruhov, ktorí napriek oficiálnemu kurzu prejavovali k slovanským literatúram pozitívny pomer a priam hrdinsky vykonávali priekopnícku prácu: Szamota István, Wagner Lajos, Hajnal Márton, Bajza József, Kégl Sándor, Pável Agoston, Szegedy Rezsö, Lajti István. Títo sa zaoberali slovanskými literatúrami ako osihotení vedci a keď niektorý z nich zomrel, nemal nástupcu. Výskum slovanských literatúr bol čisto amatérsky a ochotnícky. Dokazuje to smutný fakt, že od r. 1919 až do r. 1928 za plných deväť rokov sa v časopise neobjavil ani len jediný článok s tematikou slovanskou. Po r. 1928 sa tento stav zásluhou vedúceho redaktora zlepšil. Stalo sa tak aj vďaka mladej generácii vzdelancov, ktorí sa koncom dvadsiatych rokov zoskupili okolo časopisu Apollo, a napriek tlaku zhora došli k poznaniu, že minulosť, prítomnosť a budúcnosť maďarského ľudu je nerozlučne spojená s osudom jeho slovanských susedov. Hoci táto generácia nedošla ešte k marxizmu alebo k marxistickému chápaniu národnostnej otázky, znamenala pokrok a nejeden literárny vedec, zaoberajúci sa v súčasnosti slovanskou literatúrou, pochádza z jej radov.

Napriek všetkému nemožno byť spokojným so stavom slavistiky v maďarskej vede — píše Sziklay. Je úlohou literárnovedných časopisov ako aj celého Literárnovedného ústavu dosiahnuť, aby slavistika bola cieľavedome a plánovite organizovaná. Sziklay uvádza aj ťažkosti, z ktorých na prvom mieste je nedostatok odborníkov. Píše, že pojem slavistiky sa vo všeobecnosti ešte i dnes vzťahuje len na jazykovedu. Vynikajúci jazykovedec Asbóth Oszkár, ktorého korešpondencia s Hviezdoslavom zaujíma i československých vedcov, zašiel z jazykovedy občas i na pole literárneho výskumu. Neskôr sa slavistika stala čisto jazykovednou záležitosťou.

Ladislav Sziklay uvádza ďalej rad tém, ktoré celkom výrazne ukazujú potrebu obojstranného výskumu. O ohlase básnického diela Petőfiho písal v FK Július Dolanský, ktorý priniesol rad zaujímavých a nových údajov. Pokiaľ ide o ohlas Petőfiho poézie v slovenskej literatúre, o tom prinášajú zatiaľ viac konkrétneho materiálu maďarské štúdie, hoci sú zaťažené nacionalizmom. Uplynulé výročie nastolilo otázku, či existuje vôbec mickiewiczovský výskum v Maďarsku. Pred sto rokmi zomrel Ľudovít Štúr, tvorca slovenského spisovného jazyka. Toto výročie oslávili v Československu konferenciou, Sborníkom a inými publikáciami. „I nás musí vec zaujímať, najmä básnická škola štúrovská" — píše Sziklay a uvádza ďalej, že maďarská slavistika sa začína v Prešove okolo tridsiatych rokov minulého storočia. Spoločné štúdium maďarských, slovenských a študentov zo slovanského juhu položilo základy literárneho zblíženia a vzájomného poznávania. Srbskí spisovatelia na budapeštianskej univerzite, divadelné vzťahy, Spoločnosť Kisfaludy a jej pomer k českým, slovenským a juhoslovanským kultúrnym kruhom — to sú všetko témy zasluhujúce si dôkladný výskum, nehovoriac o mnohých iných.

Sziklay potom zdôrazňuje organizovaný a plánovaný výskum, s ktorým je nerozlučne spojená i výchova maďarských slavistov. Navrhuje vytvoriť pri Literárnovednom ústave kolektív vedcov a spolupracovníkov, úlohou ktorého by bolo vypracovať v rámci päťročného plánu maďarskej slavistiky program oboch časopisov FK a IF. (Ako uvádza redakčná poznámka k Sziklayho úvahám, ustanovenie takého kolektívu figuruje v pláne ústavu.)

Sziklay ďalej prináša návrhy na deľbu práce medzi obidvoma časopismi. Zatiaľ čo úlohou FK má byť uverejňované štúdií maďarských i slovanských vedcov, IF má prinášať dokumenty a závažné materiály. Zdôrazňuje informatívnu úlohu časopisov, potrebu recenzií a bibliografických údajov o nových dielach. Zároveň Sziklay ostro kritizuje tlačové chyby v časopisoch, ktoré sa pri uvádzaní mien slovanských autorov často stávajú.

Výsledky svojej prednášky zhrnul Ladislav Sziklay do týchto záverov: 1. Nech sa založí v rámci Literárnovedného ústavu s privolaním externých spolupracovníkov kolektív, ktorý pripraví päťročný plán ma-

ďarského výskumu slovanských literatúr a redakčný plán časopisov FK a IF. 2. Zostaviť menoslov ľudí, ktorých treba prizvať do kolektívu, resp. k práci v časopisoch. 3. Pripraviť plány časopisov podľa rozhraničenia ich úloh tak, aby FK prinášal bádateľské výsledky, zatiaľ čo IF dokumenty. 4. Treba rátať so spoluprácou tých zahraničných slovanských vedcov, ktorí sa zaoberajú vzťahmi ich literatúry s maďarskou. Treba od nich vyžiadať štúdie na prvé uverejnenie alebo na preklad. 5. Časopis IF nech sa poverí stálou bibliografickou službou. 6. Časopisy FK a IF nech zostavia každoročne menný register. 7. Vynaložiť všetko na odstránenie tlačových chýb.

Z našej strany možno len kladne prijať úvahy a návrhy Ladislava Sziklayho. Marxistický výskum našej kultúrnej minulosti výrazne svedčí o tom, že izolovaný výskum vedie v minimálnej miere k rozšíreniu poznania, svedčí o tom, že v maďarskej a slovenskej literatúre sa veľmi často odráža spoločný osud maďarského a slovenského ľudu. Nemožno povedať, že by výskum vzťahov maďarskej a slovenskej literatúry bol v slovenskej literárnej vede uspokojivý. Obdobné problémy, o ktorých píše Sziklay, má i slovenská literárna veda a história. Sziklayho článok je bez pochýb dobrým impulzom k zamysleniu sa nad týmto stavom i u nás. Dobré súdružské styky slovenských a maďarských literárnych vedcov môžu byť zárukou pozitívnych výsledkov i na tomto poli spolupráce našich národov.

Juraj Špitzer

KOMENSKÝ A SLOVENSKO

V rokoch 1954—1957 profesor Karlovej univerzity Jan Blahoslav Čapek zaoberal sa bádaním o Komenskom vo vzťahu ku Slovensku. Výsledky svojho bádania podáva v článku *Komenský a Slovensko* v časopise Naša veda IV, 1957, str. 354—363.

Prvý problém a pracovná téma, akú autor nadhadzuje, je otázka slovenského pôvodu Komenského z otcovej či matkinej strany. Hovorí v tej súvislosti o „některých údajích historických“ (str. 355), ktoré však, žiaľ, neuvádza, „jejichž pravdivost však zatím nebylo možno prověřit“. Na Morave sa vraj dopočul, že „badatel o Komenském, P. Jelínek z Bojkovic, zničil... před smrtí značný počet získaných pramenů i vlastních prací, a že tak vzaly za své doklady o předcích Komenského ze Slovenska“. Podľa mojej mienky ide o pietnú miestnu legendu. Ak naozaj bojkovický farár Jan Nep. Jelínek nejaké svoje papiere spálil, mohol to byť i prejav autokritiky. Alois Zábranský (Fr. Červínek) v štúdii *Po stopách Komenského* (Kvačalov Archiv V, 1922, 16—34 a VI, 1923, 18—38) zovrubne rozobral nevedecký článok Jelínkov z ČČM 1910 a 1911 a uzatvára: „Chtěl jsem učiniti přítrž takovým ‚badáním‘ a ‚důkazům‘, jež byly dokonce nazvány přesvědčivým, definitivním řešením otázky původu Komenského.“

Zdá sa, že riešenie „problému“ slovenského pôvodu Komenského zo strany jedného z rodičov je a zostane bez výhľadu. Nemalo by to ani význam, pretože Komenský sám je rodom Slovák z Nivnice na moravskom Slovensku. (Čapek hovorí — na tej istej strane v druhom stĺpci — o „moravskej Slovači“. Tento nepekný a nesprávny novotvar pochádza, zdá sa, z básnickej dielne Adolfa Heyduka a zostal, ako svedčia nepočetné doklady v *Příručnom slovníku jazyka českého* z Heyduka, Zeyera a Jiráska, obmedzený iba na básnickú reč.)

Z jednotlivých osobností na Slovensku, ktoré mali vzťah ku Komenskému, najviac sa podľa Čapka „stále ví a píše o vzrušujícím Drabíkovi“. Iní súdia — medzi nimi sám Ján Kvačala, ktorý tejto postave venoval dosiaľ najväčšiu a najzávažnejšiu pozornosť — že sme len na samom počiatku skúmania neblahého pôsobenia „vzrušujúceho“ Drábika. Kvačala zdôrazňuje (*Korespondence Komenského* II, str. X) dôležitosť a zložitosť kritiky Drábikových revelácií a poznamenáva: „Nečtitelné písmo Drabíkovo zajisté zdrží ještě leckterého badatele od zkoumání, jehož však pro určení druhé poloviny života Komenského velmi bude třeba“. Tieto slová boli napísané pred päťdesiatimi rokmi, no po Kvačalovi sa ešte nik touto otázkou hlbšie nezaoberal.

Že proti Drábikovi viedli kňazi Ján Solín „spolu s Felinem a Veterinem literární boj", je nedorozumenie: Spor o Drábikove revelácie nemal s literatúrou vôbec nič spoločného, bol to spor teologický a mal podklad politický.

Na str. 358 sa hovorí: „Je jistě pozoruhodná zpráva, zaznamenaná kdysi Hendrichem, že Komenský na konci života sbíral látku pro dějiny Jednoty a shledával k té práci látku i ze Slovenska". Hendrich zaznačil iba to, čo vyčítal z listu Komenského zo dňa 10. februára 1670, adresovaného „Bratom lednickým, púchovským a skalickým". Komenský v ňom žiada zásielku „starých spisů Jednoty", ktoré sa nachádzajú v Lednici a Púchove, najmä: spisy Jána Miliča, Mateja Parížskeho, listy bratov Lutherovi spolu s jeho odpoveďami, dva spisy br. Lukáša, Acta synodalia etc.

Na str. 359 sa hovorí: „Na konci 17. století vynikající slovenský pracovník Ján Burius, rektor evang. gymnázia v Banskej Bystrici, čte Orbis pictus". Je nesporné, že Burius v tom nebol sám ani v Bystrici ani na Slovensku. Veď roku 1685 vychádza toto Komenského dielo v Levoči prvý raz aj s textom československým. Čapek hovorí o tejto edícii ako o „Horčičkovom vydaní". To je celkom správne, ale pravda je viac: Daniel Horčička bol nielen vydavateľom, ale i autorom „slovenského" textu (tak sa výslovne na titulnom liste hovorí), prvým prekladateľom spisu *Orbis pictus* do materinského jazyka jeho slávneho pôvodcu.

Ďalej Čapek na tom istom mieste píše: „Zvláště důležité jsou spisy Komenského, které vyšly na Slovensku po prvé: Praxis pietatis II v roce 1633, nebo (?) Každodenní modlitby křesťanské z Písem svatých v Prešporku 1655". Ján Kvačala presvedčivo dokázal v rade štúdií (*Slovenské vydania Komenského Praxis pietatis* v Archive 8, 1925; *Praxis pietatis na Slovensku*, tamže 9, 1926; *K bibliografii spisu Komenského Praxis pietatis* v časopise Komenský 52, 1926), že na Slovensku vyšli obidva diely prvého vydania tohto spisu, a to v Trenčíne tlačou Václava Vokála.

Kvačala ďalej zistil podľa katalógu kníh Juraja Rybaya, že Rybay bol tiež majiteľom rukopisu spisu *Praxis pietatis*. V katalógu je pri ňom poznámka: „manus elegans, coëva esse videtur". Som presvedčený, že ide o autograf Komenského, z ktorého sa v Trenčíne tlačilo. Obávam sa však, že tento drahocenný rukopis sa už na Slovensku nenachádza.

„Každodenní modlitby" vyšli, pravda, v Bratislave, ale nie za života Komenského, lež o sto rokov neskoršie.

Na tej istej strane (360) hovorí sa o „přímých pokračovatelích Komenského" na Slovensku napriek tomu, že u nich „nelze vždy bezpečně určit bezprostřední vliv Jana Amosa". Pravda, Daniel Horčička môže tak byť označený, ale už menej Jonáš Bubenka a vôbec nie Matej Bodo, ktorý podľa Čapka „až na své právnictví je přímým pokračovatelem Komenského svým dílem Poutník". Neviem, odkiaľ Čapek čerpá toto apodiktické tvrdenie, ktoré sa nedá kontrolovať, pretože Bodov *Poutník* sa zachoval iba v rukopise. Správnejší bude azda názor Stanislava Součka, že tu môže ísť o preklad Bunyanovho *Pútnika*. Čapek síce súdi, že „tento dohad je dosti (?) pravdě nepodobný", ale vzápätí je nútený priznať, že „zatím jsme tu v mlze". I Daniela Krmana ml., Mateja Bela, Pavla Doležala, Jura Rybaya a Augustína Doležala porovnáva autor s Komenským bez závažnejších dôkazov.

Právom zdôrazňuje Čapek vplyv Komenského na vývoj klasicizmu v slovenskej literatúre (str. 362). S radosťou vítame zprávu, že sám chystá monografickú prácu, venovanú pomeru Jána Kollára ku Komenskému, ktorá má vyjsť v obnovenom Archive pro bádání o životě a díle J. A. Komenského.

F. R. Tichý

NIEKOĽKO POZNÁMOK KU KNIHE A. PRAŽÁKA O HVIEZDOSLAVOVI

Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry vydalo r. 1955 knihu Alberta Pražáka *S Hviezdoslavom*. Uvítali sme toto dielo, lebo nám priblížilo Hviezdoslava nielen ako človeka, ale najmä ako básnika, objasnilo pohnútky jeho tvorenia a ukázalo i jeho kritický postoj ku svojej celoživotnej tvorbe v staršom veku.

V Pražákovej knihe je však niekoľko nepresností, ktoré síce neznižujú hodnotu

diela, ktoré je však potrebné spresniť, aby obraz o Hviezdoslavovi bol čím jasnejší a úplnejší.

Tak na str. 26 čítame: „A pokiaľ ide o Shakespeara, darovala mu ho vraj žena na Vianoce, lebo dobre vedela, ako si ho Hviezdoslav obľúbil..." Shakespearovu bustu dostal Hviezdoslav od svojej ženy nie na Vianoce, ale na svoje 60. narodeniny. Na str. 36 Pražák nepresne píše o Hviezdoslavovej prvej ceste do Prahy: „Po prvý raz sa vybral z Kubína so slovenskými vlastencami vedenými Pauliny-Tóthom na Jungmannovu slávnosť v júli r. 1873". Hviezdoslav bol r. 1873 koncipistom u advokáta Melfelbera v Martine. Podobne nepresne píše Pražák o Hviezdoslavovej praxi po štúdiách na str. 39: „Po skončení právnických štúdií v Prešove šiel praxovať najprv k Antonovi Nádašimu do Kubína, potom do Senice k Štefanovi Fajnorovi, známemu hudobníkovi." Je pravda, že po skončení právnických štúdií v Prešove šiel Hviezdoslav na prax ku advokátovi A. Nádašimu v Kubíne, no potom išiel do Martina k advokátovi Melfelbrovi. Roku 1874 prišiel najprv za praktikanta na súd do Kubína a len odtiaľ na jeseň 1874 odišiel k advokátovi Fajnorovi do Senice. Zo Senice šiel potom Hviezdoslav v r. 1875 zložiť advokátsku skúšku do Pešti a ako mladý advokát usadil sa v novembri 1875 v Námestove. No tu bol len šesť mesiacov, pretože v apríli r. 1876 ho vláda vymenovala za podsudcu do Dolného Kubína, kde sa potom v máji 1876 oženil. Tri roky bol v Kubíne, ale nezniesol štátnu službu, zriekol sa jej a r. 1879 odišiel do Námestova, kde zotrval 20 rokov. V tomto zmysle treba opraviť aj Pražákove údaje o Hviezdoslavových pokusoch dostať sa do súdnej služby na str. 161.

Na str. 42 Pražák píše o vyšnokubínskych Országhovcoch, že „pre rozlíšenie priberali si vraj len rozličné prímenia (Vyšňanovie, Gazdovie, Ferancovie, Valihorovie, Zmyslivie, Jurášovie a podobne)." Je pravda, že Országhovci sa v 17. stor. rozvetvili iba na päť línií: Országh Valihorovie, Ferancovie, Gazdovie, Vyšňanovie a Zmyslivie. Országh-Jurášovci vo Vyšnom Kubíne nikdy nežili. Na str. 45 Pražák tvrdí, že Hviezdoslavova matka bola vdovou a že básnik si ju vzal k sebe. Matka Hviezdoslavova nebola vdova, zomrela totiž r. 1887, kým jeho otec zomrel až r. 1889, a preto teda ani nemusela bývať u Hviezdoslava. Hviezdoslavova žena ju doopatrovala vo Vyšnom Kubíne. Spresniť treba aj Pražákov údaj o tom, že Hviezdoslavov „brat Mikuláš gazdoval doma" (str. 47). Hviezdoslavovho brata Mikuláša vzal k sebe strýk Ján a len po otcovej smrti gazdoval na rodičovskom ako i na svojom. (Pozri sborník *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*, str. 239.) Upozorňujeme i na to, že na str. 174 a 175 sa ako Hviezdoslavov svokor spomína Pavol Novák, správne má byť Samuel Novák (Pavol Novák bol Hviezdoslavov švagor).

Na str. 226 Pražák spomína na príhodu s Hviezdoslavovým poranením a umiestňuje ju na jasenovskú cestu. Na túto udalosť sa dobre pamätám. Bolo to v septembri 1920 podvečer. Bolo daždivé, hmlisté počasie, takže ulica bola skoro prázdna. Hviezdoslav šiel zo svojej obvyklej každodennej prechádzky od stanice domov, zohnutý, s palicou a rukami nazad založenými. Šiel svojím pravidelným krokom po zlom kubínskom chodníku. Musel byť do niečoho zahrúžený, keď nezbadal pokazenú dlaždicu, o ktorú sa potkol a s celou váhou tela spadol na zem. Bolo to pred Schelingovským domom (terajšia Chronoma). Úradník poštového úradu, starý pán Párnický, vracal sa domov, počul ston a keď poznal Hviezdoslava, hneď zavolal svoju rodinu, ktorá bývala oproti, a zaviedli zraneného Hviezdoslava do Párnických, kam po ošetrení rany dosť krvácajúcej prišiel i lekár dr. Nádaši-Jégé s pani Hviezdoslavovou a jej bratom Pavlom Novákom. Odtiaľ odviedli Hviezdoslava ešte v ten večer domov do domáceho ošetrenia. Cestou z Jasenovej sa Hviezdoslav nemohol potknúť na zlú dlaždicu, pretože cesta tu vydláždená nebola. Dolný Kubín bol vydláždený len od horného mosta po viadukt. A napokon ešte jedna oprava: na str. 261 v predsmrtnom Hviezdoslovovom želaní stojí: „Pochovajte ma vedľa Janka", no správne má byť: „Pochovajte ma vedľa Jarka"; myslí sa tu Jaroslav Országh, synovec Hviezdoslavov.

Týchto niekoľko pripomienok chcelo prispieť k tomu, aby pekná kniha A. Pražáka o Hviezdoslavovi ešte lepšie plnila svoje poslanie.

Elena Hégrová-Nováková

Ladislav Sziklay, známy slovákológ v Maďarsku, recenzuje pod týmto názvom (*A dualizmus korának nemzetiségi kérdéséhez*) vo Filológiai közlönyi 1957, 100—111 dvojzväzkové dielo Gábora K e m é n y a *Iratok a nemzetiségi kérdés történetéhez Magyarországon a dualizmus korában* (Dokumenty k dejinám národnostnej otázky v Uhorsku v čase dualizmu; I, 1952; II, 1956). G. Kemény, ako vidieť z obšírneho referátu, pokračuje v diele a chce ho priviesť až po r. 1918. Teraz vydané dva zväzky majú bezmála dvetisíc strán, je v nich okolo 700 dokumentov, týkajúcich sa 338 vecí. Materiál sa skladá z ministerských a parlamentných spisov Krajinského archívu (Országos levéltár), snemových denníkov, spisov a dokladov z delegácií (pre spoločné rakúsko-uhorské veci), budapeštianskeho archívneho materiálu mestského, súdobých maďarských a nemaďarských časopisov, ako aj z iných archívnych dokumentov. Spracované sú chronologicky a podľa jednotlivých kauzí, ktorých sa týkajú. Nemaďarské veci sú podané v pôvodine aj v maďarskom preklade a sám materiál má podrobné úvodné a vysvetľovacie poznámky, ako aj spojovací text medzi jednotlivými kauzami.

Je to nesporne bohatý materiál, ktorý vyvoláva oprávnenú pozornosť všetkých zainteresovaných národov, teda aj Slovákov. Majú mu venovať pozornosť nielen politici a historické kruhy, ale aj pracovníci z kultúrnej histórie a literárnovední bádatelia, ako na to Sziklay pekne upozorňuje. Znalecky spracovaný materiál, dovodzuje recenzent, ukazuje, že časy do r. 1918 neslobodno jednostranne posudzovať tak, ako by vina bola len na strane maďarskej vládnúcej triedy a ako by niekdajšie „národnosti" boli vždy a vo všetkom zastávali pokrokové hľadiská. Pravda, tento zásadne správny postoj treba doplniť poukazom na to, že Nemaďari — po toľkých pokusoch o pokojné spolunažívanie a za takého a toľkého útlaku, aký sa na nich systematicky valil — prijímali nedôverčivo a s oprávneným podozrením všetko, čokoľvek prichádzalo „z Pešti". Keď akákoľvek nepatrná a oprávnená akcia zo strany Nemaďarov, týkajúca sa ich kultúry alebo literatúry, vzbudzovala vzápätí hysterický pokrik na strane profesionálnych politikov a remeselných štváčov vládnúcej triedy, postihnutí reagovali na upodozrievania z „panslavizmu", „dákoromanizmu", „pangermanizmu" a pod. takým spôsobom, aký sa *im* vzhľadom na stiuáciu zdal najlepším. Čiernobiela farba sa teda používala na obidvoch stranách, ibaže potlačení boli skôr v práve ako ich protivníci.

Recenzent správne hodnotí závažnosť Keményom zozbieraného a predloženého materiálu a odôvodnene poukazuje na žiadúce doplnky pri viacerých kauzách. Zo slovenských vecí, ktorým venoval zvýšenú pozornosť, Sziklay napr. veľmi správne upozorňuje na pomerne malé množstvo Keményových dát o Vajanskom. Správne ukazuje, ako by príslušnú kauzu (tlačový proces) bolo osvetlilo publikovanie článku Vajanského *Hyenizmus v Uhrách*, ktorý bol vlastným začiatkom kauzy. Na druhej strane príliš hypoteticky píše o Vajanského *veľkých* stykoch s cárskym *dvorom* („erős kapcsolataiban a cári udvarral", 110), keďže tento biediaci novinár ani nechyroval o niečom podobnom. Práve tak nič nedokazujú politické, za druhej svetovej vojny v Londýne vydané a už tým propagandisticko-tendenčné údaje brožúry Slováci a Slovanstvo (str. 110, pozn. č. 10), takže podobné „doklady" Kemény oprávnene pominul vo svojom serióznom diele.

Viliam Pauliny-Tóth na konci života vytrezvel zo slepej viery v generóznosť maďarskej vládnúcej triedy, čo Sziklay (str. 107) akosi neakceptuje. Osem návrhov zákona Pauliny len predniesol na sneme, ale vypracoval ich Ondrej Červenák, ktorého recenzent neberie na vedomie. Ján Bobula, o ktorom zas predtým (str. 103) píše v súvise s Virgilom Szilágyim, bol pri všetkých tzv. demokratických nábehoch jednoduchý arivista, ktorý sa veľmi včas a trvalo vyradil zo slovenského života. Popri rumunskom memorandovom procese (1892) mohol recenzent spomenúť aj nepovolené oslavy Jána Kollára (1893), ktoré zahraničná žurnalistika tiež dobre využila proti maďarským vládnúcim kruhom. Nebolo treba uhorským Nemaďarom vybudovať „vážne diplomatické posty po Európe" („Európaszerte komoly diplomáciai állásokat építettek ki", 105), keď mocipáni znova a znova

dávali sami proti sebe prvotriedny usvedčujúci a odsudzujúci materiál.

Recenzent, pri všetkej snahe o objektívne hodnotenie obidvoch sporných strán, jednako nepokračuje vždy rovnako. Adolfa Iv. Dobrianskeho napr. častuje názvom „muszkavezető“ (vodič Moskáľov, 106), hoci podobnú funkciu zastával aj rad maďarských politikov, ktorým to ich maďarskí súkmeňovci nijako ostro nezazlievali. Naopak, vieme, že nejeden „muszkavezető“ z r. 1849 mal po r. 1867 významné miesto v uhorskom politickom živote. Óvody (detské opatrovne) isteže samy osebe boli pokrokovou ustanovizňou pre zaostalé Uhorsko, lenže zriaďovali ich predovšetkým na nemaďarských krajoch a s poslaním výslovne maďarizačným. Nezáleží teda na pokrokovej forme, ale na tom, čo sa skrývalo za ňou, ako to aj recenzent v tomto prípade akceptuje (104). Nespoľahlivosť maďarských úradných štatistík je všeobecne známa, no recenzent jednako vyčíta rumunskému Memorandu (106), že proti úradným dátam zdôrazňovalo iné o počte Maďarov a Rumunov v Sedmohradsku. (Ostatne, rumunské cifry proti maďarským nie sú také veľmi odchylné, veď i podľa maďarských boli v Sedmohradsku na jedného Maďara skoro dvaja Rumuni, čiže Rumuni tam mali číselnú prevahu.)

Keménya, ktorý predovšetkým predkladá úradné a časopisecké doklady, recenzent vhodne dopĺňa poukazom na rozličné literárne prejavy, ktoré pozoruhodne dokresľujú a neraz ešte názornejšie vysvetľujú zachytený dokumentárny materiál. Sziklayov výklad, týkajúci sa nielen Slovákov, ale aj iných Nemaďarov, je inštruktívny, len je zavše, ako som vyššie ukázal, trochu jednostranný. Keményovo dielo iste vyvolá podobné publikácie niekdajších uhorských „národností“, kde sa to isté podá z hľadiska patričných národov a s ich vlastným dokladovým materiálom. Možno si len želať, aby sa tak stalo čím skôr a aby sme aj my prispeli k riešeniu otázky svojím podielom.

Ján V. Ormis

Z KNÍH A ČASOPISOV

Ladislav Dvonč, *Bibliografia slovenskej jazykovedy za roky 1948—1952.* Vydala Matica slovenská v Martine 1957. Strán 232.

Práca L. Dvonča nadväzuje na *Bibliografiu jazykovedy na Slovensku v rokoch 1939—1947* od V. Blanára (SAVU, Bratislava 1950) a je ďalším dôkazom veľmi správnej systematickej starostlivosti slovenskej jazykovedy o bibliografické spracovávanie vlastnej produkcie. Všímame si ju preto, lebo podobne ako práca Blanárova i ona sa čiastočne dotýka aj takej produkcie, ktorá stojí na pomedzí jazykovedy a literárnej vedy. V oddelení *Štylistická stránka jazyka* (146-9) zachytáva totiž Dvonč aj príspevky z oblasti štylistiky umeleckého jazyka. Žiaľ však, že práve s touto časťou jeho *Bibliografie* nemôžeme byť spokojní. Autor v úvode nevyložil zásady, podľa ktorých sa riadi pri výbere materiálu, preto nevieme, či našu nespokojnosť s oddielom štylistiky treba pripísať na vrub autorovým bibliografickým zásadám, alebo či ide len o „technické“ nedostatky. Avšak v každom prípade istotne nie je dobré, že hoci Dvonč uvádza i také literárnokritické (skôr recenzentské) príspevky, v ktorých sú iba „stručné poznámky“ o jazyku diela, chýbajú v jeho *Bibliografii* také práce literárnych vedcov, ktoré sa celé alebo z veľkej časti venujú i jazykovo-štylistickej problematike skúmaného materiálu. Ako doklad tohto tvrdenia uvádzame štúdiu Oskára Čepana *Poznámky k problematike jazyka a spoločenského vývinu v r. 1860—1880* (Literárnohistorický sborník IX, 1952, 56—70), ktorá v Dvončovej *Bibliografii* nie je, hoci bola uverejnená v odbornom časopise veľmi ľahko prístupnom. Vôbec, podrobnejšia excerpcia práve *odborných* prác literárnovedných bola by určite prospela oddielu *Štylistická stránka jazyka* v Dvončovej inak bezpochyby záslužnej a užitočnej *Bibliografii.* *(sš)*

Ján Mišianik, *Charakteristika slovenskej literatúry za humanizmu a baroka.* Naša veda V, 1958, č. 3, 120—123.

V článku, ktorý je koncipovaný ako príspevok na slavistický kongres v Moskve, vykladá autor v skratke problematiku staršej slovenskej literatúry za humanizmu a baroka. Zdôrazňuje potrebnosť a odôvodnenosť starších termínov, najmä humanizmu, renesancie a baroka, ktoré aj širšie charakterizuje z hľadiska vývinu našej literatúry. Renesančnú a barokovú literatúru dokladá význačnejšími menami a ilustruje ju stručnými, pritom však výstižnými charakteristikami (historické spevy, Silván, Rakovský, Kyrmezer, Láni, Tranovský, Bel, Kollár, Benický, Gavlovič a i.). Je samozrejmé, že pri takomto tézovitom hodnotení sa neraz skĺzne aj do zjednodušovania, napr. pri tvrdení, že Jakobeus sa zúčastnil „na vytváraní atribútov novodobého národa" (išlo len o niektoré prvky národného uvedomovania), pri poznámkach o ľudovej slovesnosti, ktorá sa kladie do ostrého protikladu k barokovej literatúre, pri charakterizovaní Tranovského poézie ako „vieroučne suchopárnej", hoci je tiež mysticky zanietená ako poézia menovaného Hruškovica a Blasiovcov, pri tvrdení, že Benedikt z Nedožier videnú skutočnosť spracúval „pomocou literárnej fikcie", keď ide vlastne o jeho mluvnické dielo a pod. Nazdávam sa, že autor niektoré postavy preceňuje a niektoré nedoceňuje. Na jednu ideovú rovinu kladie dve také odlišné osobnosti, ako sú Benický a Gavlovič, pričom o Gavlovičovi vyslovuje hypotézu, že len náboženské zásady ho zdržiavali, aby „ľud aj priamo nenabádal k vzbure". Problematické je nazývať súveký štýl štýlom, ktorý je blízky naturalizmu, a paušalizovať, že barok „neprináša nič nového, len prevzaté ešte prepína a pretvoruje do krčovitých dimenzií (Pilárik)". Otázku štýlu v barokovom období bude treba dôkladne preštudovať, pretože i v ňom sa javia dve cesty, ktoré autor správne vidí v baroku ako v spoločenskej, kultúrnej a literárnej epoche. Tak napr. citovaný Pilárik v básni *Sors Pilarikiana* používa zväčša narratívny a opisný štýl, zriedka upadá do patetickej krčovitosti. V *Currus Jehovae mirabilis,* hoci toto prozaické dielo odráža preexponované náboženské myslenie autora, stretávame sa opäť s hovorovým štýlom, s detailným opisom. A napokon i posledná Pilárikova práca *Turcico-Tartarica crudelitas,* ktorá predstavuje v určitom zmysle beletrizovanú prózu, obsahuje síce viac prvkov z barokovej poetiky, no nie je poznačená barokovou vyumelkovanosťou a extrémnou patetičnosťou, ale z barokovej štylistiky si vyberá len také tvárne prostriedky, ktoré poetizovali suchopárny štýl súvekej literatúry. V Mišianikovom článku je sympatické, že upozorňuje i na neznáme vzácne produkty svetskej poézie najmä s ľúbostnou tematikou. Treba mu však vyčítať, že neuviedol niektoré závažné skutočnosti a mená, ktoré sú významné pre vývin našej staršej literatúry. Mám tu na mysli poéziu v Pribišovej knihe, Jesseniovo vedecké dielo, katolícku duchovnú poéziu, najmä *Cantus catholici* a i. Viac by mala byť vyzdvihnutá i veda v barokovom období, ktorá prijímala už metódy osvietenského kriticizmu, napr. filozofia (Bayer), a národné a jazykové obrany, ktoré sú tiež predzvesťou novej epochy (Magin, Horčička). *(jm)*

Ján Čaplovič, *Belove neznáme diela.* Knižnica X, 1958, č. 1, 25—30.

Čaplovičov článok informuje o slovákumoch v troch ročníkoch maďarského knihovedného časopisu *Magyar Kõnyvszemle* (1955—1957). V ročníku 1955 je okrem drobnejších zmienok, týkajúcich sa aj slovenskej literatúry a kultúry, závažný článok Andora Tarnaiho, *Bél Mátyás ismeretlen művei* (123—128), ktorý hovorí o niektorých neznámych a nezvestných dielach M. Bela. Tarnai spomína najmä Belove učebnice *(Liber memorialis, Primitiva latina), Compendium Prodromi* a rukopis *Deductio genealogica familiae Sinapianae* (Országos Schéchényi Kõnyvtár, sign. Quart. Germ. 28), ktorý obsahuje nielen genealógiu Sinapiovcov-Horčičkovcov, ale i dôležité dáta o ich literárnej činnosti. Čaplovič opravuje niektoré nesprávne a neúplné údaje článku, ktoré vyplývajú najmä z toho, že autor nepoznal niektoré závažnejšie diela o Belovi (Rizner, Knihopis, Oberuč). Okrem toho podáva i svoje zaujímavé doplnky, upozor-

ňujúc napr. na drobné tlače v bratislavskej lyceálnej knižnici.

Škoda, že ostatné ročníky časopisu Čaplovič len zbežne komentuje. V ročníku 1956 zvlášť upozorňuje na Tarnaiho článok *Fischer Dániel és az első hazai folyóirat terve* (32—49), kde sa hovorí o pláne prvého uhorského časopisu, ktorý chcel vydávať kežmarský lekár Fischer. Pre nás je zaujímavý aj príspevok Soltész Zoltánné o knižných ozdobách bardejovských tlačí v 16. stor. *(jm)*

Ján Čaplovič, *Začiatky tlačenej knihy na Slovensku.* Knižnica X, 1958, č. 1, 4—9.

Autor sa tu zaoberá príčinami, prečo sa v porovnaní s inými krajinami, najmä s maďarskou časťou Uhorska, začala na slovenskom území šíriť tak neskoro kníhtlač (sedemdesiate roky 16. stor.). Bol to najmä dovoz potrebných kníh z Čiech a Nemecka, dlhé pôsobenie latinčiny ako literárneho jazyka, výhodnejšie podmienky tlačenia našich kníh v zahraničí a pod. Upozorňuje, že dejiny kníhtlačiarenstva na Slovensku sa nezačínajú iba slovenskými tlačenými knihami, ale oveľa skôr. Rozmach tlačiarenského umenia badať však až za reformácie. Čaplovič poukazuje okrem iného na súvis bardejovského katechizmu z r. 1581 s latinsko-českými pražskými katechizmami zo 16. a 17. stor., na problematiku drobných tlačí pre ľud (kalendáre, historické spevy) a na nábožný charakter dovážaných kníh. Správne poznamenáva, že pri skúmaní nadhodených otázok pomôžu dosiaľ málo prebádané vizitačné protokoly a súpisy knižníc. *(jm)*

Imrich Kotvan, *Výskum inkunábulí na Slovensku.* Knižnica X, 1958, č. 1, 10—25.

Kotvan vo svojom informatívnom článku spomína naše najdôležitejšie inkunábulové pamiatky, charakterizuje stručne práce o inkunábulách na Slovensku a zaoberá sa súčasným stavom výskumu v tejto oblasti. Konštatuje, že dnes je na Slovensku známych 1402 inkunábulí. Napokon hovorí o našich inkunábulách v zahraničí, o nedostatku odbornej literatúry o tejto problematike u nás, o propagácii a význame štúdia inkunábulí. *(jm)*

Jan Petr, *Komenský u Lužických Srbů.* Slavia XXVII, 1958, zošit 1, 92—101.

Autor na základe literatúry a vlastných výskumov hovorí, ako sa Lužickí Srbi zoznamovali s Komenského dielom, ako ho prijímali a hodnotili najmä v 19. a 20. stor. Pred touto epochou sa Komenského myšlienky šírili medzi lužickosrbskou inteligenciou zásluhou hallských pietistov, v širokých ľudových masách zásluhou Jednoty bratskej v Herrnhute (Ochranov). V 19. stor. sa Komenským najviac zaoberali lužickosrbskí študenti v Prahe, ktorí boli združení v spolku Serbowka. Tu vyšiel z pera študenta H. Dumčana prvý lužickosrbský preklad Labyrintu (neskôr začal prekladať Labyrint nacistami zavraždený J. Chěžka; E. Krawc sa po druhej svetovej vojne pokúsil o preklad spisu *Didactica magna*) a niekoľko referátov, hodnotiacich Komenského dielo (J. Kral, M. Zarjenk a i). Články, ktoré nevybočujú z rámca príležitostných tlačí, pochádzajú najmä z obdobia po druhej svetovej vojne (E. Krawc, J. Wjela, J. Wićaz a i.). Petr vo svojom inštruktívnom článku nezhŕňa iba zaujímavý materiál, ale ho aj stručne a výstižne hodnotí (napr. preklady Komenského diela a referáty lužickosrbských študentov v Serbowke). *(jm)*

Antonín Měšťan v časopise Slavia XXVII, 1958, zošit 1, 112—119 recenzuje knihu nemeckého slavistu Eduarda Wintra *Die tschechische und slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, ktorá vyšla v Berlíne r. 1955, pričom sa pokúša glosovať i kapitoly, v ktorých Winter hovorí o slovenských exulantoch v Nemecku. Měšťan však nevystihuje skutočnosť, keď tvrdí, že Wintrova kniha neprináša v podstate nové poznatky k otázke slovenskej emigrácie v Nemecku, pretože Winter sa zaoberá touto problematikou jednak z nového aspektu a jednak zhromaždil dosť zaujímavých nových dokumentov o slovenských exulantoch, hoci ani tu sa nevyvaroval chybnému prepisu (napr. na str. 526 Poltaviensis miesto správneho Poltariensis). K spomínaným prácam A. Pražáka, J. Bánskeho a J. Ďuroviča treba prirátať i Wintrov článok *Význam slovenskej*

emigrácie v Nemecku pre vývoj slovenského jazyka, ktorý vyšiel v Slovenskej literatúre (III, 1956).

Měšťan sa dopúšťa oveľa väčších omylov, keď hodnotí, hoci aj náznakovo, niektoré otázky slovenského kultúrneho vývinu podľa zastaralých a dnes už neudržateľných názorov. Podľa neho napr. Bernolákova „jazyková odluka" má len negatívny zmysel vo vývine národnej a jazykovej jednoty Čechov a Slovákov, ktorú posilňovali naši exulanti. Otázka je však zložitejšia. Stačí len pripomenúť, že Bernolákovo zavedenie spisovnej slovenčiny na základe západoslovenských nárečí s pribratím niektorých prvkov stredoslovenských (v tomto nesprávne charakterizuje „bernoláčtinu" i Winter i Měšťan) súvisí s rozkladom feudalizmu a nástupom kapitalizmu v Uhorsku na konci 18. stor., so vznikaním novodobých národov v lone mnohonárodnostného Uhorska, s rozmachom osvietenského myslenia a národného obrodenia a napokon aj s ľudovýchovnými snahami slovenskej pokrokovej inteligencie. Náš spoločenský vývin smeroval už od 17. stor. ustavične k utváraniu povedomia slovenskej národnej a jazykovej samostatnosti, čo sa prejavovalo na katolíckej i na evanjelickej strane, ba takéto tendencie sú zjavné aj u slovenských exulantov v cudzine (Horčička, Masník, Simonides) a u českých exulantov, ktorí zrástli so slovenským prostredím (Jakobeus). Vo vedomí týchto vzdelancov nešlo o rozbíjanie jazykovej a národnej jednoty, ale ich myslenie a literárne prejavy museli v období formovania sa slovenskej národnosti v novodobý národ podliehať novým dobovým tendenciám, ak sa nechceli zaradiť do konzervatívneho tábora, ktorý negoval skutočný život a nové, meštianske myšlienky nadchádzajúcej osvietenskej epochy. Podobne nemožno vysvetľovať ani na toľkokrát pertraktovaný prípad s M. Belom. Winter vidí vraj v tom, že Bel písal i po maďarsky, prejav solidarity s utláčanými (?) a polemizuje s Pražákom, ktorý označil Bela za kozmopolitu. Bela však musíme chápať ako dobový zjav. Bel bol predovšetkým predstaviteľom uhorského patriotizmu, no v nejednej súvislosti sa ukazuje ako taký typ vlastenca, aký začala v 18. stor. formovať osvietenská ideológia slovenského meštianstva. Měšťanove poznámky sú písané síce len na margo predmetu, no pre ich zásadnú nesprávnosť ich nebolo možné obísť mlčaním. *(jm)*

Slovenské divadlo (VI, 1958, č. 2, 73—110) prináša z príležitosti 70. narodenín popredného dramatického spisovateľa Ivana Stodolu štúdiu Miloša T o m č í k a *Dramatik Ivan Stodola (Náčrt osobnosti a diela).* Tomčíkov príspevok prekračuje však rámec jubilejného článku, nezameriava sa len na vrcholky obsiahleho celoživotného — dnes ešte neuzavretého Stodolovho dramatického diela, ale sleduje ho od prvých pokusov, širšej verejnosti neznámych, až po posledné práce. I keď v Tomčíkovej štúdii ide predovšetkým o prehľad celej dramatickej tvorby Ivana Stodolu, autor sa vyhýba faktografii a deskripcii. Tomčíkova práca je charakteru prevažne analytického a vyúsťuje podnetnými poznámkami k umeleckej forme Stodolovho dramatického diela, ktoré v závere hodnotí ako jediný umelecký úspech v našej dramatickej literatúre medzi dvoma vojnami. Štúdia je dôležitým prínosom k poznávaniu tohto úseku našej literárnej tvorby. *(aš)*

*

Jiří H á j e k, *Problémy a výhledy dnešní prózy.* Československá společnost pro šíření politických a vědeckých poznatků. Orbis, Praha 1957, strán 71.

Jiří H á j e k prepracoval svoj niekdajší prejav na konferencii spisovateľov v marci 1956, doplnil novými faktami a úvahami a vydal ako zaujímavú prednášku.

Podľa Jiřího Hájka kríza našej súčasnej prózy vyplýva z niekoľkých faktorov. Najdôležitejším z nich je to, že próza nedostatočne poznala a poznáva náš súčasný život v jeho zložitej mnohotvárnosti. Hájek polemizuje s tými názormi, ktoré hovoria o uplynulom desaťročí našej literatúry ako o období hluchom — ale aj s tými, ktorí by chceli zakrývať chyby a nepochopenia literatúry a literárnej kritiky, vznikajúce z vplyvov istého ideologického ustrnutia a kultu osobnosti. Hájek správne poukazuje na to, že jednou z nesprávnych predstáv, ktorá odvádzala súčasných autorov od štúdia socialistickej literatúry, bola predstava, že súčasná literatúra musí byť akosi

socialistickejšia ako diela napr. Majerovej, Olbrachta a i. Kritizuje opomínanie tých autorov — ako napr. Včeličku, Nového — ktorých spolu so staršími socialistickými realistami kritika uznávala „jen za jakési předpotopní vzdálené příbuzné socialistického realismu." Jiří Hájek, žiaľ, nedomýšľa v tejto partii práce celú otázku dedičstva socialistických realistov z obdobia medzi dvoma vojnami. Zdá sa, že nielen opomínanie takých autorov, ako bola Majerová, Olbracht a na Slovensku Jilemnický, zabraňovalo pochopeniu úloh novej literatúry, ale že neznalosť celej problematiky sporov a diskusií, prác Václavkových a Fučíkových, Nejedlého a Kurta Konráda v súvislosti s konkrétnym literárnym materiálom zabraňovala novým výbojom. Uvedomiť si celý zápas tridsiatych rokov a vedieť vybrať tie výsledky, ktoré sa v boji s formalizmom dosiahli, to znamenalo pochopiť veľmi rýchlo a správne podstatu schematickej bezkrvnej a v svojich dôsledkoch nie socialistickej, ale socializmu škodlivej literatúry. Znamenalo to vidieť v literárnom experimente — o ktorom hovorí Jiří Hájek — nie akúsi zakázanú sféru, ale naopak priam povinnosť socialistického spisovateľa. Zdá sa, že teraz si tieto otázky literatúra aj kritika bude musieť klásť stále častejšie.

Jiří Hájek správne nehľadá jednotlivých vinníkov za niektoré omyly, za nevýrazné diela. Ukazuje nutnosť štúdia problémov realistického románu a aj keď len v niekoľkých poznámkach, predsa živo a podnetne ukazuje na možnosti, ktoré z takého štúdia môže mať súčasný prozaik. Hájek nechápe realizmus ako literárnu školu, ale ako vzťah diela ku skutočnosti. Do takejto realistickej línie zahrňuje Balzaca aj V. Huga, Tyla i Máchu, Gorkého i Fedina. Volá tiež po tom, aby sa nachádzali podnety aj v dielach formalizmu. Dáva tu príklad Čapkových *Povídek z jedné i druhé kapsy*, z ktorých sa možno napriek autorovmu skepticizmu alebo naivnému iluzionizmu učiť bravúrnemu kompozičnému a rozprávačskému umeniu. Žiaľ, prednáška nedovoľovala rozpracovať niektoré partie podrobnejšie, a tak často veľmi zaujímavé postrehy sú nedokončené a zostávajú viac menej len príležitosťou k úvahe.

K prednostiam Jiřího Hájka patrí, že v strede jeho kritického záujmu je len česká próza, ale že veľmi výdatne aj poučne zaraďuje do celého skúmaného vývinového procesu najdôležitejšie diela slovenskej prózy. Najmä v partiách venovaných próze o dedine vyzdvihuje na prvé miesto diela Hečkove a román Kataríny Lazarovej *Osie hniezdo*. Informovanosť v slovenskej problematike nie je u Jiřího Hájka len chvályhodná (pretože je stále ešte v českej kritike ojedinelá), ale dokazuje, ako podstatne prispieva k správnejšiemu pohľadu na vývinové otázky literatúry. Nie je to v tom, že Hájek polemizuje napr. s niektorými vývodmi D. Tatarku o „apriorizme" v literatúre, ale v uvedomení si, že konkrétne v literatúre o dedine je slovenská próza oveľa ďalej a že priniesla nové črty, ktoré v širokom prúde literárneho vývinu môžu pre českú literatúru byť vzorom. Niektoré myšlienky, ktoré Hájek uvádza, inšpirovaný vzormi sovietskej literatúry (Ovečkin, Tendrjakov), boli už v určitej podobe fixované v slovenskej próze — konkrétne v diele Lazarovej a v poviedkach Mináčových. Aj na tejto Hájkovej prednáške vidno — čo bolo veľmi dobre známe kedysi napr. Václavkovi — že záujem o slovenskú literárnu problematiku nesie úžitok. *Břetislav Truhlář*

Miroslav Petříček, *Glosy k současné české poesii*. Československý spisovatel, Praha 1957, strán 117.

Nadpis knihy mýli — nie sú to glosy, ale ucelená štúdia, napísaná k tomu miestami ešte i dosť nadnesene ako rečnícky prejav. Má úvodnú i záverečnú „všeobecnú" kapitolu a samostatné kapitoly o poézii Nezvalovej, Závadovej, Branislavovej, Hrubínovej a Krieblovej, lebo podľa Petříčkovej koncepcie títo básnici reprezentujú centrum vývinového prúdu súčasnej českej poézie. Autor sa snaží vystihnúť rozmanitosť ich vzťahu k svetu i rozmanitosť básnického prejavu. Nechýbajú mu jednotlivé trefné postrehy, ale postihnúť hlbšie korene osobitosti jednotlivých autorov sa Petříčkovi nedarí, pretože základné kritérium svojich súdov — vzťah umenia a skutočnosti — aplikuje príliš strnule, až natoľko, že ho pociťujeme ako metodologické i výrazové klišé. Práve preto aj starostlivá snaha vyhnúť sa terminológii,

„zdiskreditovanej" schematickou kritikou, vyznieva len ako prázdne gesto, lebo všetko to používanie staro-nových termínov nemôže zakryť skutočnosť, že tu ide len o iné meno pre to, čo sa konvenčne volá ideovo-tematickým rozborom, ba v tejto knihe na viacerých miestach (napr. v poslednej kapitole) len prehľadom. Najlepšie je spracovaná kapitola o Hrubínovej poézii. Ide najsystematickejšie po jednotlivých jej motívoch a najmenej miesta sa v nej stráca vysvetľovaním, že niet miesta na hlbšie hodnotenie toho či onoho. *(jn)*

Do šiesteho ročníka (1958, č. 1) vstúpila Česká literatura číslom, ktorého podstatná časť je venovaná problematike druhej polovice 19. stor. Na prvom mieste sa tu pretláča stať Júliusa Fučíka *Paměti Světozoru* (1—41), ktorú Fučík pod pseudonymom Petr Černý uverejňoval r. 1941 v časopise Světozor (pripravil a uvodom opatril Mojmír Grygar). Táto stať (ostala nedokončená), podávajúca históriu Světozoru od 50. rokov do polovice 70. rokov, je písaná spôsobom síce popularizačným, avšak je založená na dôkladnom štúdiu materiálu, je plná zaujímavých postrehov, takže jej význam pre literárnu históriu je nesporný. Okrem toho je i metodicky podnetná: je názorným dokladom o užitočnosti monografického spracovávania takých časopisov, ktoré boli osou literárneho procesu. (U nás by si podobnú pozornosť zaslúžili napr. Slovenské pohľady.)

Fučíkova stať o Světozore je dobrým doplnkom k druhému hlavnému príspevku 1. čísla ČL, k štúdii Miloša Pohorského *Literatura od konce let padesátých do poloviny let sedmdesátých* (42—77). Je to „náčrt" všeobecnej kapitoly k pripravovaným Dejinám českej literatúry. Tento náčrt vyniká prehľadným rozvrhnutím látky, jasnou štylizáciou a je pozoruhodný aj podrobným výkladom umeleckej problematiky jednotlivých literárnych druhov v tomto období (najmä poézie). Iba sa nám zdá, že odsek „vztah k cizím literaturám" (51—52) je koncipovaný príliš stručne — a privšeobecne — a že preto nevystihuje celkom význam, aký mala otázka tohto vzťahu pre interný vývin českej literatúry predovšetkým na začiatku tohto obdobia. Nazdávame sa, že autor tu mohol v širšej miere a konkrétnejšie využiť výsledky svojho vlastného bádania. (Myslíme najmä na Pohorského štúdiu *O t. zv. kosmopolitismu májovců* v ČL 1955, č. 2.)

2. číslo ČL prináša v úvode zamyslenie Jana Mukařovského *K osmdesátinám Zdeňka Nejedlého — historika a kritika české literatury* (129—134), kde sa vyzdvihuje Nejedlý ako príklad vedca, ktorý vo svojom diele vedel si rozriešiť otázku osobného, bezprostredného prístupu k predmetu skúmania so zodpovednosťou vedeckou i občianskou za výber témy, jej spracovanie i vedeckú presnosť. Osobnosti Zd. Nejedlého je venovaný i ďalší príspevok tohto čísla: je to náčrt celkového portrétu Zdeňka Nejedlého pre *Dejiny českej literatúry* od Antonína Sychru (135—150). Z materiálu, pripravovaného pre tieto *Dejiny* je v čísle i literárnohistorický portrét Jana Blahoslava od Antonína Škarku (150—176).

Z ostatných príspevkov 2. čísla ČL ešte upozorňujeme na polemiku troch autorov s Oldřichom Králíkom o problematike máchovských textov (F. Vodička, K. Janský, P. Spunar, *Máchovy rukopisy a tzv. máchovské „apokryfy"*, 176—197) a na výber z korešpondencie Jiřího Wolkra s Antonínom Dokoupilom (211—231), ktorý pripravil Př. Blažíček. *(sš)*

NOVÉ KNIHY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

Ladislav Szántó

VYBRANÉ STATE

Sborník statí a prejavov akademika Ladislava Szántóa je cenným dokumentom pre poznanie ideovo-politickej situácie u nás v období prvej Československej republiky. Obsahuje články i väčšie časopisecké štúdie najmä z rokov 1929—1933, ku ktorým sú pripojené niektoré práce z rokov po oslobodení.

Obsah: Úvod. — Z blata zlato. — V SSSR sa buduje aj strecha socializmu. — Materialistická dialektika a kríza strany. — Proces vyhubenia ľudstva. — Marxisticky o psychoanalýze. — Nadtriednosť vedy a čo za ňou vàzí. — O línii budúcich päťročníc. — Poznámka na okraj umenia. — Racionalizovanou výchovou k „duchovnému ovládnutiu hmoty". — Účasť techniky na stvorení, zotročení a oslobodení človeka. — Pod zástavou marxizmu. — Fašistická racionalizácia výchovy. — Prameň súčasného reakčného a revolučného myslenia. — Diskutujeme marxisticky v ankete o „fašizme a kultúre". — O školskej výchove. — Veda v službách buržoázie a proletariátu. — Leninova filozofia. — Základné otázky Plechanovovho učenia. — Čo znamená byť komunistom? Sme bojovnými dialektickými marxistami. — Proletárska podstata románu Pole neorané. — Od Anti-Dühringa k Empiriokriticizmu. — Marx a sociálna demokracia. — O našom proletárskom svetonáhľade. — Kríza meštiackej prírodovedy a jej prekonanie (Buržoázne „prekonanie" krízy vedy — popieranie vedy). — O triednom boji v súčasnej prírodovede. — O vývojovom zákone protikladov. — Za bojujúci marxizmus-leninizmus. — O triednom chápaní konkrétnosti a abstraktnosti. — O odraze všeobecnej krízy kapitalizmu v súčasnej teoretickej fyzike. — O niektorých nedostatkoch našej propagandy marxizmu-leninizmu. — Dielo, ktoré znamenalo revolúciu vo vede. O dialektickej jednote vedeckého a umeleckého obrazu.

SAV 1958, strán 340, viaz. Kčs 22,90.

Ľudovít Holotík

ŠTEFÁNIKOVSKÁ LEGENDA A VZNIK ČSR

Autor sa tu zaoberá dôležitou etapou slovenských dejín od sklonku 19. storočia do vzniku prvej Československej republiky. Rozoberá zložité problémy našich národných dejín v období nástupu imperializmu a prvej svetovej vojny. Prináša doteraz neprebádaný materiál o činnosti tzv. národného odboja v zahraničí a osvetľuje najmä činnosť M. R. Štefánika pred prvou svetovou vojnou a za prvej svetovej vojny, pričom podrobne analyzuje domáce pomery, v ktorých hľadá korene rozpadu monarchie a vznik ČSR.

Obsah: Úvod: — Problém národnooslobodzovacieho boja a slovenská buržoázia pred prvou svetovou vojnou. — M. R. Štefánik pred prvou svetovou vojnou. — Vznik zahraničnej akcie českej a slovenskej buržoázie za prvej svetovej imperialistickej vojny. — Štefánikova činnosť na začiatku svetovej vojny. — Úsilie M. R Štefánika podriadiť českých a slovenských zajatcov záujmu francúzskeho imperializmu (1916—1917). — Snaha M. R. Štefánika o zneužitie Čechov a Slovákov v Spojených štátoch. — Štefánikovo úsilie podriadiť československé légie v Taliansku záujmom francúzskeho imperializmu. Štefánikova účasť v protisovietskej intervencii. — Posledná etapa Štefánikovej činnosti v záujme francúzskeho imperializmu. Štefánikova smrť. Vznik Československej republiky — výsledok boja českého a slovenského ľudu. — Štefánikovská legenda a jej poslanie. — Záver. — Dokumenty.

SAV 1958, strán 508, viaz. Kčs 36,50.

B. Novotný

SLOVENSKO V MLADŠEJ DOBE KAMENNEJ

Autor tu zhustenou formou opisuje vývin územia Slovenska v neolite a eneolite. Podáva nielen výstižnú charakteristiku hmotnej a duchovnej kultúry jeho vtedajšieho ľudu, ale aj vzťahy príslušných kultúr na širšom pozadí vývinu pravekej spoločnosti. Prevažná časť práce sú obrazové prílohy, na ktorých je vyobrazený takmer všetok závažný archeologický materiál, zostavený s osobitným zreteľom na nové nálezy.

SAV 1958, strán 136, obr. 73, viaz. Kčs 17,70.